怎样鉴别黄色歌曲

《人民音乐》编辑部编

人民音乐出版社



怎样鉴别黄色歌曲

《人民音乐》编辑部编

人民音乐出版社

一九八二年·北京

怎样鉴别黄色歌曲

《人民音乐》编辑部编

•

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

（北京翠微路2号）

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

人民音乐出版社印刷厂印刷

787×1092毫米　32开本　46千文字　2印张

1982年6月北京第1版　　1982年6月北京第1次印刷

印数：1—33,030册

书号：8026·4045　　定价：0.22元

目　　录

一种精神腐蚀剂

——对我国三十、四十年代黄色歌曲的认识

伍雍谊

黄色歌曲，和各种黄色文艺一样，对于人民群众是一种精神腐蚀剂。在今天新的历史条件下，我们又面临一场腐蚀和反腐蚀的斗争。黄色歌曲又通过各种渠道，渗入我们的社会主义社会精神生活领域，浸蚀着人们的心灵。为了消除它的影响，以利于社会主义精神文明的建设，我们需要对黄色歌曲有一个基本的了解。为此，我想在这里谈谈对我国三十年代、四十年代的黄色歌曲的一些认识。

有些人在谈到黄色歌曲时，提出这样的问题：音乐也有颜色么？其实，有一点起码的科学常识的人，对这个问题都会给予否定的回答。因为，音乐是用耳朵听的艺术，而耳朵是听不出颜色来的。那么，为什么会有"黄色歌曲"的名称呢？

原来，在十九世纪下半叶，美国有一些资产阶级报纸，为了赚钱，以登载色情、凶杀之类诲淫诲盗内容的新闻来招揽读者，其中有两家报纸竞相刊载表现这种内容的一套题名《黄色孩童》的连环画，于是人们就称这一类报纸为黄色报纸。表现这种内容的文艺，就被称为黄色文艺。同样，那些宣扬色情、淫秽、颓废的内容，腐蚀人们的心灵的音乐或歌曲，就被称为黄色音乐或黄色歌曲。和黄色报纸一样，黄色音乐、黄色歌曲也是由于资本家把它作为赚钱的手段而发展起来的。资本家们雇佣一些音乐人员（包括作曲、演唱、演奏）制造出这种东西，并通过他们拥有的先进技术

条件向社会传播、推销。在资本主义世界，它几乎是无孔不入，在广泛的范围中产生影响。从黄色音乐、黄色歌曲产生的历史条件和它的制造、传播的特点来看，它是一种商品化的音乐。

所谓商品化，就是以赚钱为目的，一切都从如何能够赚钱出发。从资本家到作曲、表演等黄色歌曲的制作者们，他们考虑的不是要进行什么艺术创造，而是要制作出能成为畅销商品的东西。真正的艺术家追求的是高度的艺术价值，而商品化艺术的制作者们追求的是高度的“票房价值”。从这样的目的出发，只要有“票房价值”，什么色情的、低级趣味的内容他们都可以给予表现。至于这样的东西对于人类的艺术的发展、进步究竟能有什么贡献，对社会、对人民是有益还是有害，他们是不管的。

表现色情、淫秽内容的歌曲，不是从黄色歌曲出现后才有，我国古代所谓“靡靡之音”，就是这一类东西。民间音乐中的糟粕，就包括表现这种内容的民歌小调，这是过去时代流传的靡靡之音。靡靡之音作为一种消极的意识形态现象，是历来就存在的。黄色歌曲是在资本主义社会条件下产生的靡靡之音。由于它已经成为在资本的控制下生产和流通的一种商品，它能够凭借资本的力量广泛传播，因此它对社会的影响远远超过过去时代的靡靡之音。

在我国，黄色歌曲产生于二十年代末、三十年代初这一期间，其后曾经泛滥一时。黄色歌曲在这个时候产生，并不是偶然的现象。其一般性的原因，一是当时在半殖民地半封建社会条件下，由于外国资本的输入，买办资本和民族资本的形成，现代资本主义经济在我国有一定的发展，为这种商品化音乐的诞生准备了一定的物质条件。譬如当时在社会上销售的黄色歌曲唱片，大部分都是外资经营的唱片公司灌制的。买办资本和民族资本经营的广播电台、电影制片厂也是制作和传播黄色歌曲的经纪者。同时，

随着资本主义经济的发展，为满足资产阶级腐朽的享乐生活的需要，产生了舞场、歌厅之类的所谓“娱乐行业”，原来就存在的妓院自然也属于这种娱乐行业的必要组成部分。在这种娱乐行业中，黄色歌曲成为一种不可缺少的娱乐手段。原因之二是，随着帝国主义对我国的经济侵略和文化侵略，带来了西方资本主义世界的商品化音乐的影响。如当时西方资本主义国家向我国输入的商品化音乐的唱片，宣扬商品化音乐的电影等等。这些东西为我国的黄色音乐的产生提供了效法的对象。

除上述原因外，黄色歌曲在我国的产生和泛滥，还有一个历史上的特殊原因。1927年，中国人民反帝反封建的大革命由于蒋介石集团的叛变而失败，革命转入低潮，中国人民处于买办资产阶级、地主阶级专政的黑暗统治之下。接着，1931年的“九·一八”事件，暴露了日本帝国主义侵吞中国的野心，中国人民面临亡国的危险。这时，蒋介石集团却奉行所谓“攘外必先安内”的方针，一方面对日本侵略者妥协投降，一方面发动围剿中国工农红军的反革命内战，残酷镇压以中国共产党为核心的革命力量。在这严重的历史关头，一方面，以共产党人为代表的中国人民的优秀分子在极端困难的条件下坚持着革命斗争；另一方面，社会上（尤其是在中国数量众多的小资产阶级中间）有许多人对民主革命的前途、对国家民族的命运失去信心，发生动摇，产生悲观、消极的思想。他们躲进个人生活的小天地中，逃避现实，追求个人眼前的安乐，“今朝有酒今朝醉”的人生哲学很自然地得到他们的共鸣。黄色歌曲恰好迎合了他们这种颓废、消极的精神状态的需要。这就是黄色歌曲当时在我国产生和泛滥的一个特殊的历史条件。黄色歌曲在当时的传播，曾经起了麻痹人民群众斗志的恶劣作用。

三十年代、四十年代的黄色歌曲，绝大部分以男女两性之爱

为主题。爱情是人类社会生活的一个方面，也是历来文艺作品中常见的题材。问题不在于是否表现了爱情，而是在于如何表现爱情，它所表现的究竟是什么样的爱情。黄色歌曲中表现的爱情，大致有如下几种情况：

一类是表现女性期望男性的爱。如《郎是春日风》，采用比喻的手法，表现一位女性对于男性的渴求：“郎是春日风，侬是桃花瓣，但等郎吹来，侬心才灿烂。……郎是春日风，侬是静空云，但等郎吹来，跟郎一同奔。”《候郎曲》则描写一位女子约她的情人来幽会，从黄昏一直等到天亮情人还不见来的心情。“等到月亮西残时，晨星零落郎未至，若是有心来相会，天明郎来不嫌迟。”在《相思梦》中，歌唱的是“那有十八岁的姑娘没有郎，那有十八岁的姑娘守空房。”此外如《小妹妹想郎》、《四季想郎》、《燕来人未归》、《芳华虚度》、《鸳鸯梦》、《毛毛雨》等等，歌中表现的也不外是妇女“长日守空帏”，盼望“郎呀快把奴怜”，“奴奴只要你的心”的表白等等。

在爱情主题的歌曲中，这一类歌曲是比较多的。这种情况，主要是由于贩卖色情的娱乐行业的需要。因为这些歌曲中所呼唤的“郎”，并不是追求真正的爱情的男性，而是那些来这种娱乐场所寻欢作乐的顾客。“候郎”者只不过是待价而沽的商品，这种呼唤，正是一种吸引和招揽顾客的手段。当时一首名为《红歌女忙》的黄色歌曲，就比较真实地反映了这种意图。歌中说：“要是你爱多听几声郎呀！再来一个你也要回头想。”由此可以说明，黄色歌曲中之所以反复歌唱“郎呀”、“郎呀”，是为了投那些“爱多听几声郎呀”的顾客之所好。

有一类是描写男女两性的结合的歌曲。这种结合，大多是萍水相逢，一见钟情。如《满园春色》中描绘的“好花前，明月下，双双对对似神仙，人生结合多奇幻，萍水相逢，一见情牵。”这

种所谓奇幻的结合，如歌中所赞的，是“好一段欢喜姻缘。”这种姻缘不是结为终身伴侣，而是时间有限的“一段”，而结合的机缘仅仅是偶然的相会。由此种种条件来看，我们就可以知道它所宣扬的是什么样的一种结合了。在«桃花江»一曲中，表现的是一位男子遇到一位女子，“立刻中了意”，“动了情”，而这位女子也就欣然同意。歌曲中还赞叹“美人窝”里美人多，而这些“美人”被描绘成可以任由人挑选的对象。这是赞赏美么？不是！实际上，它所赞赏的是妇女被当作商品的现象。又如«特别快车»一曲，说的是一对男女在一次宴会上经人介绍相识，立即相爱、订婚、举行婚礼，并竟然马上生育。歌曲看来似是嘲讽这对男女快速结合的行为，但是它的实际效果，却是在渲染一种低级庸俗的趣味。

另一类爱情主题的黄色歌曲，其主要内容是描绘女性的美色。它所表现的男性对女性的爱情，爱的也就是女性的美色。如在当时曾广泛传播的«妹妹，我爱你»一曲，表现一位男子对一位女子的赞美，逐一形容她的头发、眉毛、眼睛、脸蛋、嘴唇如何如何美，这些就是他所以爱她的原由。此外如«小鸟依人»«丁香»«莫负青春»«长相思»等等，也都大同小异的类似内容。歌中描写男性主人公为女性而“陶醉”的，只是她们肉体的外表。在一首名为«你太美丽»的歌曲中，歌唱的就是“因为你生得太美丽”，“当我看见了你，饭也无心吃，已成魂不附体。”这一类歌曲，着重描绘女性的美色吸引异性的力量，并以此作为产生爱情的原因。在这里，人类复杂的社会生活中两性之间产生爱情的种种因素都消失了，在起作用的实际上就只不过是一种动物性。这种描写，并不是对女性美的赞扬，也不是表现什么真正的爱情，而是反映了那些玩弄女性的顾客们的心理和他们的需要。

同样，从这种动物性的表现出发，在以描写男女相处的爱情

生活为主要内容的一类歌曲中，如«东风多情»、«心在跳»、«我的心在跳»、«春到人间»、«处女的心»、«情伴»等等，其中描写的都是互相依偎、紧靠、拥抱、接吻等等。

对于人的动物性的表现由此更进一步，就出现了一类描写性生活的黄色歌曲。在这类歌曲中，有的采取比较隐晦的表现手法。如«好春宵»、«良夜不能留»等；有的则是比较露骨的描述，如«南风吹»、«今晚见你还不迟»等。

黄色歌曲中表现的所谓爱情，如果再作仔细的区别，自然还不止以上所说各种。但从上述情况、已可了解它的基本面貌。从这些歌曲看来，它所表现的并不是什么爱情，而是色情。

除了上述所谓表现爱情的歌曲以外，还有一类直接描写舞场、妓院生活的歌曲。如«哈恰恰»«疯狂乐队»«满场飞»«一夜销魂»等曲，都是以舞场生活为背景，着意渲染这种娱乐场所的色情气氛。«黄金梦»则是一幅妓院中色情买卖的写照。还有«杨柳枝»«秦淮河畔»«何日再相逢»等，也都是描写舞女、妓女生活的歌曲。

此外还有一些歌曲，或者着重宣扬"今朝有酒今朝醉"、"及时行乐应乘早"之类醉生梦死的颓废思想，如«再来一杯»、«黄莺儿闹春晓»«何日君再来»等等；或者是着重宣扬"那里是我们的春天"、"何处是归宿"、"只影陪伴着寂寞""我的梦已经渺茫"等等消极没落情调，如«江边月»、«海恋»、«夜半行»、«且听我说»、«梦»等等。从内容来看，两者似乎是截然相反的，因为前者是寻欢作乐，后者是感伤悲叹。但是，如果从这些歌曲对于那些腐朽的娱乐场所的需要来看，在本质上却是一致的。前者既是它的顾客们的思想感情的反映，同时也是他们的助兴剂。至于后者，则是以表现出卖色相的妇女的感伤为手段，以引起顾客们的所谓怜香惜玉之情。和此类似的是，许多表现妇女失恋或被遗弃时的哀怨悲苦情调的黄色歌曲，它们并不是出于

对这些被凌辱的妇女的同情，也不是为了表现她们的不幸、而是为了她们要博取廉价的怜爱的需要。

从以上所述可以知道，黄色歌曲的“黄色”，是指一种特定的内容。作为歌曲，这种特定内容是通过音乐和歌词的结合表现出来的。音乐和歌词，都同样为这种黄色内容的表现发挥了作用。

有一种意见，认为黄色歌曲只有从歌词的表现看才能说它是黄色的，离开了歌词，就无所谓黄色，因此音乐部分（包括旋律和伴奏）是没有什么黄色可言的。

这种看法，首先一个问题是把歌曲中的歌词和音乐截然分割开了，不是把由歌词和音乐结合而成的歌曲看作一个整体。如果说，只有歌词才能表现出黄色，那末，何必要音乐呢？只要朗诵歌词，就可以产生黄色的感染效果。还要为这样的词写音乐、岂不多此一举？可是，如果光有词而没有音乐，那就不成其为黄色歌曲了，那将是另一种黄色文艺，则称为黄色诗词之类的东西。

其次，这种看法，也是和黄色歌曲的实际不符的。比如，在《桃花江》、《特别快车》中，那种轻佻的、油腔滑调的旋律，为了渲染它所要表现的低级趣味。又如《一夜销魂》、《满场飞》，都以当时盛行的娱乐性舞曲的节奏为基础，前者是悠长似飘飘然的旋律，后者是回转跳荡的旋律，正是为了描绘舞厅、夜总会中恣情纵欲的情景。在《郎是春日风》、《小妹妹想郎》、《相思梦》等曲中，则以比较舒缓婉啭的旋律，刻画一种娇媚多情的姿态。从这些例子可以说明，它们是按照不同的内容表现需要而运用不同的音乐手段的，音乐并不是和黄色的内容表现无关的东西，而是形成整首歌曲的黄色感染力的一个重要部分。

这里应该说明一点，黄色歌曲的“黄色”，除了歌词、音乐两方面的表现以外，表演也是一个重要的因素。这是另一个需要

专门探讨的问题，这里就不谈了。

最后，还想谈谈黄色歌曲和“流行歌曲”的关系。黄色歌曲这一名称的来由，前面已说过。这一名称，比较确切地表达了这种歌曲的本质，它同时也含有一种贬意。因此，黄色歌曲的制造者和推销者们，都避而不用这个名称，因为这个名称终究不很光彩。他们使用的是“流行歌曲”这个名称。在三十年代、四十年代出版的歌本中，我们可以看到在一些黄色歌曲曲名后标以“最新流行歌曲”这样的称号，就是一个明证。流行歌曲，是商品化歌曲的总称。自然，其中也包括黄色歌曲在内。在流行歌曲中，大部分都是黄色歌曲，但其中也有少数不属于黄色歌曲之列。如有些流行歌曲歌手，由于他们处于资本主义社会底层，他们可能有时通过他们创作、演唱的流行歌曲反映了资本主义社会劳动人民的生活和他们对社会的不满等等；有些流行歌曲，只是反映资本主义社会一般人民的日常生活琐事，虽没有什么积极的内容，格调也不高，但也没有什么黄色的表现。这样的流行歌曲，都不属于黄色歌曲之列。因此，我们在考察流行歌曲这种现象的时候，应该加以区别。

为了建设我国的社会主义精神文明，必需消除一切黄色文艺的影响，对黄色音乐也不例外。

怎样看待港台“流行歌曲”

周 荫 昌

近几年来，港台“流行歌曲”在一些城市和地区日益蔓延，它以潜移默化的方式，对一部分人——特别是一部分青年的艺术情趣，审美要求，精神面貌，生活向往等各个方面，产生了明显的不良影响，已成为一个引起普遍关切的社会问题。解决这个问题，需要各有关部门协同努力，采取积极，有效的措施，进行大量的、深入细致的工作。从音乐部门来说，当然首先应该是努力提供更多更好的作品和表演，组织、开展丰富多采的音乐活动，满足广大群众多方面音乐文化生活的要求。此外，还应当加强理论、评论工作，其中包括对港台“流行歌曲”本身，加以必要的分析研究，阐明这是怎样的一股文化潮流，它们有些什么特点，什么问题，到底不好在哪里……以帮助人们增加知识，提高辨别能力和鉴赏水平。就此，我谈一些粗浅的看法，供同志们参考。

港台“流行歌曲”的大致类别

“流行歌曲”这个词儿，在中国，有它历史上形成的特定涵义，即：是那些娇腻缠绵，轻狂迷惘，内容、情调不健康，以至低级庸俗的歌曲的统称。习惯上也常常把“黄色歌曲”包括在内。这种歌曲产生在三十年代，是旧中国半封建半殖民地社会条件下，没落文化的一部分。从《桃花江》，《特别快车》到《一夜销魂》，《疯狂乐队》，象一些不断变换包装的毒品，曾经弥漫在血泪斑斑的大小城镇。到四十年代末五十年代初，随着我国社会制度和人民

生活的根本改变，随着革命音乐事业的蓬勃发展，这些“流行歌曲”——靡靡之音，绝迹于大陆。现在，人们把近几年涌入到我们社会中来的，一些由港台歌星演唱的歌曲——因为它们在某些方面，与过去的“流行歌曲”有着一脉相承的特点——便也统称做港台“流行歌曲”。其实，其中并不都是港台的作品。

港台歌星演唱的歌曲，品类纷杂，数量繁多，不及囊括。大致说来有如下几种：

一、我国三、四十年代的一些“流行歌曲”，以及敌伪时期的某些殖民歌曲。前者如：《桃花江》、《何日君再来》、《夜来香》、《五月的风》、《香格里拉》、《恋之火》；后者如：《满洲姑娘》、《支那之夜》等。现在由一些港台歌星重新演唱、录音，有的改换名自——如《支那之夜》改名为《中国之夜》或《我的梦》——又随着录音带的渗入而在我们社会上传播。某歌星曾声称，她所以面向我们唱这样的“老歌”，是要唤起什么“苦难同胞”对旧社会的“怀恋”。有些青年以为，凡自己没听过的、便大概都是“新”的，凡“新”的便都是“好”的。其实，这些歌曲既不新也不好，有的甚至是很坏的；尔今它们的出现更有一层复杂的背景。事实提醒我们，切不可把事情看得过于简单了。

二、我国三、四十年代及后来的一些电影歌曲、创作歌曲，本来是我们的作曲家写作的好的或比较好的作品，港台歌星拿去后，按其特殊需要，有的加以篡改、歪曲——如：将《社员都是向阳花》里的“公社”“社员”，改为“阿哥”“阿妹”之类——或在演唱处理上使之“流行歌曲”化。因而大都被搞得矫揉造作，面目全非。

三、我国各地的一些民歌。如：《小放牛》、《康定情歌》、《大板城的姑娘》、《凤阳花鼓》等等。港台歌星在演唱民歌时，常常是词若有新有旧则选其旧；趣味可高可低则取其低。

以上三种，在港台歌星演唱歌曲中，所占比重并不很大。

四、大量的、由专门人编写给港台歌星演唱的“流行歌曲”。这一部分，称其为港台“流行歌曲”、或按港台的说法叫做是他们的“时代曲”，似乎更加确切。这些港台“流行歌曲”，以其自身比较而言，在内容、形式、质量、格调等方面的高、下，文、野，精、粗，优、劣相差十分悬殊，就中又可改分为四类。即：

1. 所谓反映下层市民生活的歌曲；

2. 低级污秽的歌曲；

3. 所谓纯爱情歌曲；

4. 一般生活题材的小曲。

这四类歌曲，第1、4两类数量不多；2、3两类是大量的。

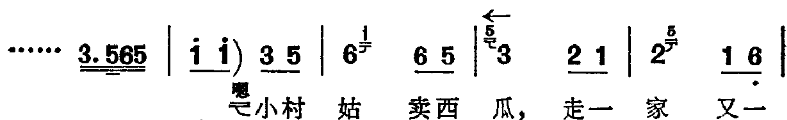
观其名、视其词，还要听其声、辨其实

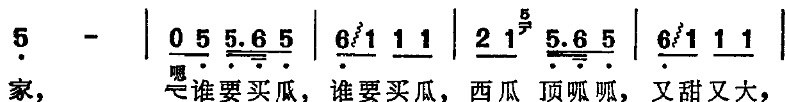
“象《小村姑卖西瓜》这样的歌，反映的是劳动人民的生活，有什么不好？”的确，在港台“流行歌曲”中，有些歌就题材而言，象是从某一个侧面反映下层市民的劳动生活景象或思想感情，然而应当说，它们并不是劳动人民的歌曲。因此，我们称之为：所谓反映下层市民生活的歌曲。就以《小村姑卖西瓜》为例：

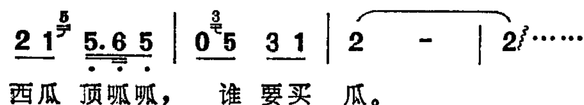
> “小村姑卖西瓜，走一家又一家，谁要买瓜，西瓜顶呱呱，又甜又大，西瓜顶呱呱，谁要买瓜。小村姑卖西瓜，走一家又一家，谁要买瓜，不要还价，西瓜顶呱呱，又甜又大，西瓜顶呱呱，不要还价。西瓜甜，西瓜大，就好象姑娘一模样，甜又大。你要买，买西瓜，为什么只要姑娘家。小村姑卖西瓜，从早出日西下，……西瓜卖不了只能回家。”

从题材上看，象是反映一个从农村流入到城市的小姑娘，沿街叫

卖乞讨生活，遭到精神上的凌辱又一无所获的凄苦境遇。但是，鉴制一首歌曲的好坏，不仅要看它的歌名、歌词，还要结合它的曲调、伴奏和演唱，看它到底刻划了怎样的形象、表达了什么样的感情。这首歌的音乐是：

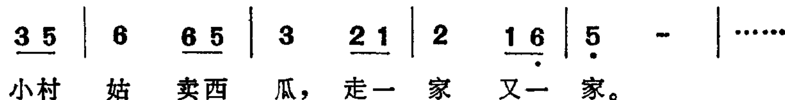






〔注〕

如果我们把音乐中附加的乱七八糟的东西都去掉，朴朴实实地唱作：



再与前者加以对照，便不难发现，歌中那些油滑、撩逗的装饰音、滑音，"吭吭叽叽"的演唱，节奏上故意搞得不稳等等，使得本来应当是朴素，凄苦的小村姑的形象，被轻佻、卖弄的情调淹没了。如果说这里还有一个小村姑、也只是透过夜总会的滤光玻璃，寻欢作乐人眼下的"小村姑"，而不是本来面目的小村姑了。

（注：本文所引用的"流行歌曲"曲例，均系根据录音记录整理，仅供参考。"→""←"记号，指演唱中该处是向箭头所指方向提前出现或延迟出现。）

再如《擦鞋歌》：

“路上行人走匆忙，我们等候在路旁，等候过往君子来照顾，皮鞋踏上擦鞋箱。皮鞋踏上擦鞋箱，擦鞋童子喜洋洋，感谢过往君子来照顾，擦鞋工作就开场。不管是老也不管是少，工作都一样，不管鞋破也不管鞋脏，不停辟拍辟拍响，只要两毛钱哟，擦一双皮鞋霎时换容光。”

在港台那样的社会里，流落街头的擦鞋孩子，与乞丐相差无几，挣扎在死亡线上。然而，这首歌又写成了什么样子？唱成了什么样子？是否刻划了那个擦鞋孩子的形象，表达了他的愿望和情感呢？

……5 5 |: 1 3 | 1 3 0 | 1 - | 1 3.4 | 5 i |
路上 行 人 走匆 忙， 我们 等 候

5 i 0 | 5 - | 5 3.4 | 5 5 | i. 6 | 5 5 |
在路 旁， 等候 过 往 君 子 来 照

3 1.2 | 3 3 | 4 5. | 2 - | 2. 5 5 :‖……
顾，皮鞋 踏 上 擦 鞋 箱。 皮鞋

这里滑音的运用，节奏重音的倒置；加上完全是供舞厅、酒巴间特殊演奏需要的伴奏；演唱中故意将字咬得松松扁扁，含混不清……表达的完全是那种带着几分醉意的神荡迷离的情调。实际上，擦鞋孩子的劳动生活，被当做那些人嘈杂喧闹、戏谑取笑的小场景。

所以，这类歌曲虽然从题材上看，似乎是反映下层市民劳动

生活的，但实际上却大都歪曲了本来的生活内容；表达的也不是劳动人民的思想感情、愿望要求。尽管其中有的歌相对地较好一点，如《卖烟姑娘》、《卖肉粽》等。但总的说来，这类歌曲的服务对象并不是劳动人民大众，而是供港台那种社会里某些阶层的人行乐消遣用的。与我们对待劳动人民，被压迫人民的态度，与我们应有的道德情操，有很大距离，甚至是格格不入的。因此，我们不应该、也不能把它们当做是劳动人民“自己”的歌曲来予以肯定和接受。

相比之下低级污秽劣尤过之

在港台“流行歌曲”中，占有很大比重的一类，是低级污秽的歌曲。其中有的专事轻狂颠荡的发泄；有的侧重淫声浪气的引诱；有的渲染寻欢行乐的不羁……

例如：《疯狂的周末》

4/8 3/8

(0.1 | 1 1 3.1 65 | 1 1 3(1.)1 | 1 1 3.1 65 | 1 1 ♭7(1.)1 |

1 1 3.1 65 | 1 3 5(5.5 | 4.5 45 3 1 1 | 1 1 ♭7.0 | 1 1 1 ♭7 7 |

1 1 ♭7.0 | 1 1 1 ♭7)01 |: 1 1 3.1 6 5 | 1 13 3 0.1 | 1 1 3.1 6 5 |

礼 拜一大家起身太 早， 礼拜二生意买卖
拜四整天伸着懒 腰， 礼拜五看场电影

1 1♭7 7 0.1 | 1 1 3.1 6 5 | 1 3 5 5 0.5 | 4.5 4 5 3 1 |

太 好， 礼 拜三偷偷摸摸 打电话， 哈 罗 达令给支
吃个饱， 礼 拜六下午跑马 赢了钱， 再 排 节目玩通

1 1 0.1 :‖ 1 - | 1 1 6 1 6 | 1 6 6 0 7 5 | 7 5 7 5 3 |
票。 礼 宵。 酒醉三分 兴致好，随着 音乐摆又摇，

0 1 6 5 | 6.6 66 6 6 0 | 6.6 6 6 6 7 1 | 1 2 2 2 ……
cha cha cha Rock'n Roll 越是疯狂越是美 妙。…………

不难看出，歌中从词到曲反映着一种纸醉金迷、淫逸放荡的生活；摇摇摆摆、疯颠迷惘的没落情绪。那一蹶一蹶的腔调，不断强击的节奏，嘶声狂喊的唱句，给人的只是一种官能的刺激。这种歌里还每每夹杂着几句外国话。此等在以庸俗低级为得意的生活中，哼上几句不三不四的“协和语”，以百般无聊为营计的人物面貌，在剧作家曹禺同志的名剧《日出》里早有写照。不过，这些“流行歌曲”中表现出来的，比那个张乔治更加疯狂、外露而已。

再如：《别在星期天》

> “每一个星期有六天，星期一二三四，星期五六都方便，每一个星期有六天，每一天都可以陪你游玩和谈天。只要你喜欢那一天，是雨天是晴天，天天我都是方便。但千万别在星期天，因为星期天，我要休息和睡眠。任何一天都随你方便，惟有星期天，我不能相见。在任何一天都可以见面，惟有星期天，我需要睡眠。”

这里歌中主人公的身份虽然没有讲明，但从表白她星期一到星期六，随时愿意接待，声声招揽、句句勾引的歌词中；从特别强调粘连迷荡、着力渲染卖弄倦媚的音乐、演唱的情调中，人们完全可以理解她的身份职业。这是十足的污秽肮脏的靡靡之音。实际证明，这样的歌曲确实是为那种特定职业的人所唱的。

象«畅饮一杯»里宣扬什么：

“我手上这一杯、是我生命的泉源，哎唷！我是多么渴于你的恩赐，快快来干杯，哎唷！……三瓶两瓶不在乎，我丽君是上打的真海量，哎唷！真海量！”

音乐里使用沉醉迷留式的音调，演唱中故意发出沙哑喊叫、怪声嗲气的“哎唷”等等，可以说是不堪入耳。

与上述这些歌曲在歌词、音乐、内容、格调、写法、特点等方面相类似的东西，在三四十年代的“流行歌曲”里，都可以找得到。如：«满场飞»、«你不要走»、«早行乐»等等。（从这一点可以看它们之间的“亲缘”关系）然而，两相对照，无论是发泄的颠狂、卖弄的露骨、情调的低下，港台“流行歌曲”较之三四十年代的同类品，都是劣尤过之。在港台广大劳动人民和有文化教养的阶层中，对这样的歌曲也是鄙视，唾弃的。我们当然更不能容忍这样低劣的东西污染我们的文化园地，侵蚀人们的心灵。应当说，这样很坏的东西是比较容易识别的，在我们社会上它们的市场是极小的。但是，由于它们数量很多，腐蚀力很强，而且（令人十分痛心的是）象«别在星期天»，«不老的爸爸»这样的歌曲，竟然曾在我们社会主义舞台上公开演出。在群众中造成了认识上的混乱和不应有的影响。因此，我们必须给予严肃的对待。

植于疮痍的“爱情”是假寄于茫然的抚慰更空

港台“流行歌曲”在一部分青年中影响比较大的、是它的第3类——所谓纯爱情歌曲。这类歌曲从表面上看，歌词只是些亲亲爱爱，卿卿我我，音乐比较细致、“文雅”。数量不少，诱惑力较强，不易识别其好坏。这里就几个方面，作些简略的分析。先从这类歌曲中比较有代表性的«岛国情歌»集里摘引几例：

«今夜想起你»：

“月亮那样美丽，月亮不是你，照在我的身边，没有你的情意。你曾给过我欢乐，给过我甜蜜；时光一去不再回来，留下无限回忆。谁知道，谁知道今夜你在哪里？谁知道今夜我在哪里？看见月亮，叫我想起，想起你的情意。”

«夜雾»：

“这夜雾茫茫，不知你在何方。你的声音，你的模样，叫我难忘。我相信你的话，我俩爱情永不变，地久天长。不料，不料想，你留下寂寞，你留下惆怅，就象这夜雾茫茫，谁知道你在何方？

这夜雾茫茫，不见月光星光，你的温柔，你的善良，叫我难忘。”

«黄昏里»：

“黄昏里，那一抹斜阳又向西，默默地叫我想起你，想起你那甜蜜笑语，无限关怀，还充满眷爱照样在心里。只是你，你在哪里？难道你，已把我忘记？可知道我时常在那黄昏里，想起你，悄悄地哭泣。

（前四句与第一段同）……为何我，这么痴迷？为何我，难把你忘记？可知道我时常在这夕阳里，盼望你，再让我爱你。”

«岛国情歌»中几十首歌曲，内容大体上与上述几例类似。从这些歌词中可以发现三个特点：

(1) 绝大部分写的是相思。

(2) 相思着的人物没有明确的身份，歌中也没有什么充实的思想内容。

(3) 所写的相思，绝大部分都是女性被遗弃下的苦相思。

为什么这样的歌曲取得了较大的吸引力？使一部分青年人对它着了迷？它能给人以怎样的影响？

从美学的角度来说，正如莱辛在其名著《拉奥孔》中曾指出的：艺术家对待人物的表情的描绘，不宜“选取情节发展中的顶点”，“最能产生效果的只能是可以让想象自由活动的那一顷刻”，这是最富于表现力和感动力的时刻。相反，如果一个作者总是选取那些情节、感情发展到顶点（极点）的东西来加以表现、描绘的时候，他的作品反而会失去耐人寻味的力量，失去使人“长期地反复玩索”的魅力。

在生活和文艺作品中，爱情是很容易动人的。爱情生活中最可以让想象自由活动的时刻，一是双方久久倾慕、追求的恋爱阶段；二是离别后的相思。相思除了可以把想象的、美化的东西附丽在其对象上之外，还因为它不是当面对话，思想可以自由驰骋，所以它具有个人内心独白、内向抒情的特点。因此，相思这一生活内容，可以为艺术创作提供多种多样的表现可能性，提供可使人“长期地反复玩索”的题材和形象。而最适于表现相思的艺术品种是诗词，和与诗词相结合的音乐形式——歌曲。所以人们在古往今来的诗词、歌曲中，可以看到无数的以相思为题材的作品。例如民歌中，《闹五更》、《十三月》、《思夫》、《五哥放羊》……都是写相思的。一些歌剧中著名的咏叹调如《月亮颂》、《明朗的一天》、《连斯基咏叹调》等等，也都或多或少与相思的内容有关。当然，这并不是说歌曲只能表现相思。不是的。说的只是相思是歌曲善于表现的许多题材中的一种。

《岛国情歌》中的歌曲，其它方面的问题姑且不谈，仅就其抓住了爱情生活中的相思这一点，就其充分利用了歌曲艺术表现之所长这一点来说，是适应了美学规律的。这是使得它们便于取得艺术效果、诱人“玩索”余味，具有一定魅力的重要原因之一。

然而，如前所述，《岛国情歌》这些歌曲中相思着的人物没有明确的身份（不是要自报家门，而是透过具体内容体现出来）；没有充实的思想内容，只有“爱我吧”、“永远爱我”、“不要忘记我”等唯爱情的呼喊。个人的爱情成了生活的一切，宣扬了爱情至上的人生观。而歌中的相思又大都是被遗弃下的苦相思，抒发的是一些孤独、痛苦、哀怨、乞求怜爱，甚至是希望破灭后的呼唤。“你留下寂寞，你留下怅惘，就象这夜雾茫茫，谁知道你在何方？”这种偶然的机会在“雾”里相逢，很快又被遗弃在“雾”里，本来是那歌曲产生的社会——殖民地、半殖民地性质的社会——中的一种畸形的所谓“爱情生活”；浪子、游客，聚拢、消散，道德堕落，玩乎人生，戏弄女性，构成了那种社会里的许多垢弊。《岛国情歌》里的歌曲，却把这种社会垢弊当做女性的忠贞、痴情来着力渲染。实际上是以一种假象混淆了正常的爱情生活与社会疮痍之间的区别。对这样的内容加以各种艺术手法的渲染，产生的只能是茫茫然的感情寄托，茫茫然的诱惑力。越是渲染着力，越是茫茫然。

我们的青年，曾经饱受“四人帮”的摧残，而“四人帮”在各方面的严重破坏，又需要一个逐步恢复的过程。在这种情况下，青年中的许多人，还面临着学习上、工作上、生活上的一些实际问题。当这些问题一时还没有得到他们认为理想的解决，因而便感到有些苦闷、怅惘、以至茫茫然。反映在对文艺生活的要求上，就出现了一部分人想从一些音乐中获得某种抚慰，借以弥合自己感情上的创伤；更少的一部分人，则想寻求某种寄托或刺激，聊以充填自己精神上的空虚，《岛国情歌》这些歌曲所渲染的茫茫然的情调，便在他们心中引起共鸣。而他们又没来得及将这两种茫茫然所具有的根本不同的性质，及解决前景的全然不同认识清楚。于是，他们就对这些“流行歌曲”着了迷。

《岛国情歌》的这些歌曲，所反映的生活和思想感情，与我们社会主义的同心协力、艰苦奋斗建设四化的现实生活，与我们所追求的生活真理，应有的政治道德感情和精神面貌是全然异样的。以这样的歌曲为精神食粮，不仅不能帮助那些青年排除空虚，树立信心，反而会逐渐地将他们引诱到与社会脱节，游离于社会主义澎湃潮流之外的狭小的个人圈子里去。这与我们培养一代朝气蓬勃的革命青年的任务是相抵触的，于那些青年人的健康成长是有损无益的。他们需要的是健康、积极的音乐，不仅需要雄壮有力的进行曲，更需要柔和、轻快、美好的抒情歌曲。因此，我们抵制反动、黄色、下流歌曲的同时，应当努力满足他们对抒情歌曲的需求，而决不应是相反。

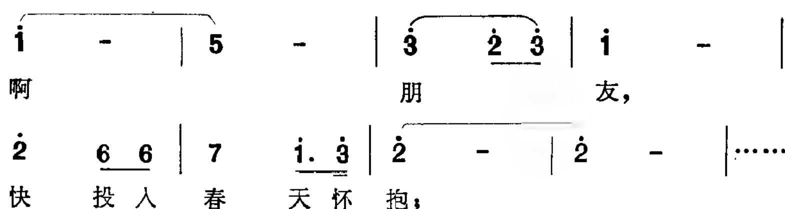
有些青年之所以对《岛国情歌》这类的所谓纯爱情歌曲感兴趣，还由于被它的音乐所吸引，觉得其中似乎有点什么“新”的东西。从音乐写作方面看，其主要特点有三个：

其一是：大量采用软化、动荡、带有诱惑性的节奏。

在音乐里，节拍划定着节奏运动强弱关系的周期，帮助节奏显示其运动的规律性。然而，音乐又须克服单调、呆板。为了刻划形象，表达思想感情的需要，节奏便要突破节拍的限制，使之变化丰富、活跃起来。

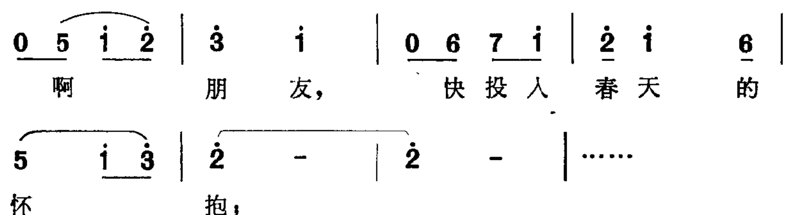
切分音是节奏突破节拍限制的一种形式。这种形式由于出现节拍重音转移而显得更加活跃有力。然而，切分音连续不断地出现，又可造成软化的、不稳定的、动荡不安的效果。如果连续切分与特定的旋律进行（常是各种形式的下行），以及滑音、装饰音等因素结合，就会使音乐带有哀叹、伤感甚至诱惑性的特点。

下面以一个作不同处理的音乐片段，加以比较，印证上述情况。

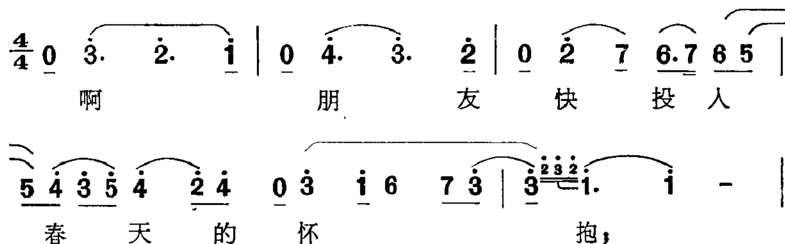


在这个片段里节奏疏密相间、规整匀称，与起伏的旋律相结合，音乐显得舒展、明朗。

倘若减掉几个长音，用一些空出强拍和切分节奏加以处理，音乐就会活跃一些。如：



如果延缓强拍出现的周期（改换节拍），多用闪过强拍的连续切分，再与缠绕式下行音调相结合。就可以带上“流行歌曲”的味道。



这种用连续切分节奏与特定音调相结合等手法，使音乐娇腻、缠绵、祈切、带有诱惑性，正是“流行歌曲”音乐写作上的一个

重要特征。

试看《岛国情歌》中的《夜雾》：

1＝♭B $\frac{4}{4}$

0 3 3 4 3 1 2 | 3 - - - | 5 5.5 5 2 3 4 | 3 - - - |

这夜雾 茫 茫， 不知你 在 何 方？

0 2 1 2 4· | 0 3 3 1 6 - | 6 0 6 7 i 7 | 6 7 7 - 6 7 |

你 的声音， 你的模样， 叫 我 难 忘， 我

i i i i 3 | 4 - - 2 2 | 7 7· 0 6 #5 7 | 7 6· 6 6 5 |

相 信 你 的 话， 我俩爱情 永不 变， 地

4 - 0 4 5 6 | 6 3 3 - 3 | #2 - 0 7 6 | 6 7· 7 - |

久 天 长。 不 料 不 料 想，

7 0 2 i 7 | i 6· 0 2 i 7 | i 4 0 6 7 i | 7 - 7 2· |

你 留 下 寂寞， 你留下惆 怅， 就象这夜 雾茫

7 i i 0 i 7 6 | #5.6 7 0 i 7 | 7 6· 6 - ‖……

茫， 谁知道 你 在 何 方。

为什么这样的手法，会产生如此效果呢？大家都有这样的体会：当你听到乐声响起后（特别是节奏性较强的乐曲），自己身体的运动机制便不知不觉地改变，与音乐的律动协调起来。这些“流行歌曲”，由于大量采用闪过强拍的连续切分节奏，就使人体本来要与音乐正常节奏相协调的律动要求，总是落不到点上。

它既不断地引着你去协调，又总让你抓不住，于是就感到受到它的“诱惑”而一逛一闪、动动荡荡，再加上软绵绵的曲调，娇腻腻的演唱，就产生了那样的效果。

从这一点来说，不管你对这些“流行歌曲”的内容、情调，怎样地可以识别分辨；只要你听，就必然地（不同程度地）受到它的诱惑和影响，这是谁都逃脱不掉的。

其二是：旋律多用叙述性与歌唱性相结合的写法。

叙述性常用较低音区，细碎的节奏、特别是三连音，以及平柔的旋律进行等手法来取得；歌唱性常用较高音区，较徐缓的节奏，以及悠长连贯的旋律进行等手法来取得。叙述性的音乐常用于开始（或前半部分）陈述性的段落，而歌唱性的音乐则常用于歌曲的后半部分。也就是说，这样的歌曲常常是：在前半部分里有如自言自语似的半唱半说；然后用较悠长的旋律，把哀怨、茫茫然的情调着力渲染、推向高潮。继而再平缓下来，以便于人们反复哼唱。

其三是：配写比较细致的伴奏。

应当说这些歌曲的伴奏并不复杂，也没有多少奥妙之处。其主要特点是伴奏一般不跟奏歌唱旋律，伴奏与歌声结合构成四层。即：第一层，低音——用吉他、电吉他、或电子琴演奏，往往强调低音的持续性和连贯性，或有较好的进行；第二层，相当固定的伴奏音型——单音流动的、或多音结合的，由吉他或电子琴（通过旋纽选择一定的序列）演奏，虽然听来似乎复杂，但演奏上却很方便；第三层，歌唱的旋律声部；第四层，飘浮在歌声之上的对旋律及有平稳和声进行的予之衬托的部分。通过多声道录音，分明清晰的层次，结合成一个融浑的整体。

为了表现那种病态、迷茫的情调，伴奏中还常使用一些特殊的音响。如大浪波的颤音，大气息的嘶哑音色，大气息下的橄榄

式的（<>）发音过程等等。应当指出：这些特殊的音响是与生活中酒醉、沉迷、发泄重病等状态和情绪下的语言音调、音势相联系的，因此在表现上也给人以同样相应的感受，并带有一定的刺激性。

娇声嗲气、"荡化处理"

演唱上的处理，是港台"流行歌曲"获得其"靡靡之音"的效果的一个重要因素。

港台歌星，就声音能力而言并不强。音域不宽，技巧、修养也不高，声音的表现幅度不大，适应能力也不强。他们的演唱就是那么一种味道。从方法和表现方面看，其特点大致有：

1、大量地采用轻声、口白式的唱法。

2、以气裹声。

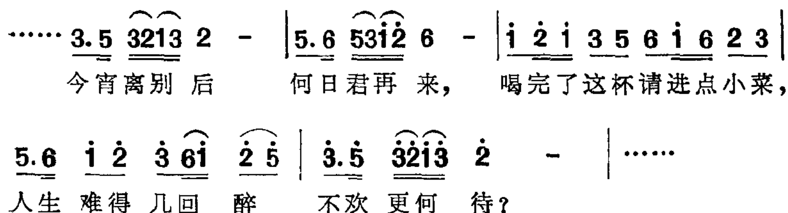
这两个特点与生活中的切切私语和轻声慨叹相联系。这两点又必须以音区较低为前提，高音区是难于做出的。这样就形成了她演唱中自然、松弛、低语、诉说的效果，并相对地增加了它特定的感情的浓度。

3、吐字的扁处理，造成矫揉造作、嗲声嗲气的效果。有时为了渲染迷荡、勾引的情调，还故意把字咬得更松，甚至到吐字不清的程度。

4、大量地使用前、后，上、下滑音，及短时值内装饰性的颤音，造成油滑、轻佻、撩逗、诱惑的效果。

5、演唱中使歌腔延迟出现和重音倒置。本来那些"流行歌曲"中连续细碎的切分音，就已软化了旋律，形成诱惑性的特点。而歌星们在演唱时更着力强调这一方面，有时使人难以分辨是原谱用了切分音、闪过拍子起始或落音；还是演唱中作了延迟出现的处理。演唱中延迟出现，再结合细碎的装饰音，就大大

地渲染了那种诱惑、勾引的情调。试将《何日君再来》的原谱与某港台歌星演唱处理加以对照：（原谱）



（某歌星的演唱处理）



二者比较，在“来”字“人”字上作延迟出现的处理后，明显地强化了诱惑、勾引的情调。细碎切分的处理也有类似效果。大量的装饰音强化着倦媚、卖弄的色彩。“醉”字后的处理，即所谓重音倒置，这种演唱的处理方法形成的表现效果，也是撩逗、引诱性质的。因此，将其演唱上的特点概括起来，不妨起个名称叫做演唱中的“荡化处理”。“流行歌曲”的演唱与词、曲互相配合，都是为表现那种特定的内容和情调服务的。

这样的歌也还“合法”不得

在港台“流行歌曲”中，还有为数不多的一类，即：一般生活题材的小曲。这些歌曲大都以风光景物、即事人情为题材，不

涉及什么重大的思想主题。音乐上注重节奏简单平缓，曲调流畅柔和、连贯统一，有一些还带有我国汉族民歌小曲的特点。如：《小城的故事》、《向日葵》、《野生花》等等。这些歌除了演唱上矫揉造作、情致缠绵之外，就作品本身而言，无可厚非。那么这样的歌是不是可以当做我们文化生活中的一份材料呢？我以为，还不行。原因是：

港台"流行歌曲"是一种文化商品，其作品、歌星、表演都具有商品性，老板贩卖商品的目的是为了牟利，因此，经营中总是"多样搭配"、竭力倾销的。为了赚钱，资本家在每盘磁带里搭配上多种品味的东西，以迎合各种人的胃口。只要有一首你觉得可听、愿听，他就向你推销一盘，再中意一首就会再买它一盘。而人们听的时候，不可能每每只听某一首，听多了，向你渗透得多了，在不知不觉中你的鉴别和抵制能力就削弱了，欣赏趣味也随之降低，以至"味觉"失灵，"胃口"失禁，老板也就达到了以"那一首"为缺口，逐步地把你拉到他的主顾行列之中的目的。因此，这种商品性的文化潮流是一个整体，是一个不断更替、演化、并无止界的整体。

在这种"多样搭配"倾销的"流行歌曲"中，有时还夹杂着为坚持反动立场的国民党顽固派作宣传的货色。例如，台湾 1979 年出版的名为《最新精选国语歌曲十六首》的录音磁带中就夹杂有如下的歌曲，《昨夜梦魂中》（于三珊唱）。"阵阵雨、阵阵风、昨夜梦魂中，亲人泪，映灯红，恩爱情意浓，莫忘国仇和家恨，莫恋春宵残梦。为同胞，为国家，愿君多珍重。"不难看出，蒙在"梦魂"、"恩爱"之类词句后面的是规训一些人，"不要纵欲酒色而忘了反共复国"的反动宣传。另一首《根》（高又泰唱）表现得更为露骨。歌词是："忘不了生长的地方，忘不了轻轻的呼唤。我向往美丽的河山，我怀念故国家园。悠悠思情，如同树

一样生长；厚厚情分，就象根深植心房。瓜有藤、树有根，心情就象根的深，根和地常相连，中华儿女心一样：要回去，回到生长的地方，去拯救、去拯救、拯救根的灾难。”这里“要回去”是回到哪里去？“根的灾难”含义是什么？如何“拯救”？……这首歌在伴奏中还使用了象征出师开阵的鼓声。所有这一切，其用心不是十分清楚吗？而这两首歌恰与«小城的故事»搭配在一盘磁带中。我们不应当孤立地看哪一首还不错，而忘记了港台“流行歌曲”是一个文化潮流的整体，不能无视这一潮流的整体中包含着些什么样的东西。更值得深思的是：夹杂着«昨夜梦魂中»、«根»这样的录音磁带，为什么出版发行于一九七九年，它与一些港台“流行歌曲”在我们社会上有所蔓延的情况有无关系？有一点是可以预见的，就是如果港台“流行歌曲”在我们的社会上取得“合法”的一席，那么这种带有反动宣传的歌曲的比重，是会有增无减，甚至迅速增多的。

我以为，我们并不排除将来有把“流行歌曲”中个别不错的歌提取出来，供我们的群众听赏的可能；我们也并不认为凡编写、演唱“流行歌曲”的都是坏人。因为他们处在港台那种具体的社会条件下，“流行歌曲”是那种社会的产物，甚至有的还可能是在那种社会中的各种关系胁迫下产生的。我们并不排除写、唱“流行歌曲”的人转入到我们行列中来，有新的作为的可能。但是，这必须有一个历史的、社会的条件。即台湾回归、祖国统一之后。而现在却不论是前者还是后者都还不大可能。现在我们只能是对这一文化潮流的整体予以有力的抵制，抵制它的渗透，更要防止以哪一点为缺口，造成泛滥，给我们的社会主义社会带来更大危害。

关于“流行音乐”的对话

瞿 维

张：老王！近来对“流行音乐”的讨论很热烈，我也看了一些文章。但是，究竟什么是“流行音乐”呢？好象各人的理解都不一样，把我也弄糊涂了。有一种说法是：凡是流行的音乐就是“流行音乐”。象《义勇军进行曲》、《大刀进行曲》那样的歌曲”称它为救亡歌曲也可以，称它为“流行歌曲”也未尝不可。因为它们都在群众中广泛流传过。连建国以后的《洪湖水、浪打浪》、《我的祖国》等也可以归入这一类。你的看法怎样？

王：我觉得对“流行音乐”的概念应该弄清楚，否则各讲各的，讨论的时候就找不到共同点了。

“流行音乐”本来不是一个科学的、精确的称谓，由于大家都这么讲就沿用下来。如果单从字面上来看，它的确可以被解释成“在群众中流传的音乐”的。但是，我们如果从它形成的历史和社会影响来考察，就可以发现这个名称是有着特定的涵义的。有很多文章已经详细地介绍了它的来龙去脉，这是资本主义社会产生的一种特殊的音乐现象，它形成于十九世纪末到二十世纪初的北美，开始的名称是“爵士音乐”。它是在夜总会、舞厅、酒吧间等游乐场所演奏的音乐。作为资本主义社会的一种“意识形态”，又作为资本家谋利的一种“商品”，它曾经风靡于世界各地。在流传的过程中又和各国的特点结合，直到今天就繁衍成为五花八门、名目繁多的音乐现象了。

这种音乐在二、三十年代流入中国后就形成了它在中国的支

流（也有人说是它的汉化版）。这就是以黎锦晖为代表的一些人所写的《桃花江》、《毛毛雨》、《特别快车》之类。稍后又出现了《何日君再来》、《蔷薇蔷薇处处开》等。这些就是这种音乐的典型代表。由于它和中国的特点相结合，歌词是中文，又吸收了民族音调，因此它在我国人民中的影响就比外国的"流行音乐"大得多。在当时国难当头、民族危亡的严酷现实中起到了粉饰太平、麻醉人民意志的消极作用。

当时只有二十岁的聂耳，以无产阶级战士的勇猛姿态投入了战斗。你看！这里有他 1932 年用"黑天使"的笔名写的一篇文章，题目是：《中国歌舞短论》。他针对黎锦晖所写的靡靡之音尖锐地提出："我们所需要的不是软豆腐，而是真刀真枪的硬功夫！"他并且提出了深入群众、创造革命新音乐的主张："你不听见在这地球上，有着无穷的一群人在你的周围呐喊、狂呼；你要向那群众深入，在这里面，你将有新鲜的材料，创造出新鲜的艺术。"他用实际行动实践自己的主张，——写作了许多深刻反映人民意志和时代精神的歌曲，鼓舞了人民的斗争，推动了历史前进。

上面的事实表明，以聂耳为代表的革命音乐，正是顺应了民族解放的历史潮流，在批判靡靡之音的过程中成长壮大的。这两种音乐代表了两种相反的思潮、两种对立的美学观点、两种不同的阶级利益。当时的靡靡之音就是属于世界性的"流行音乐"的一个支流。因此，我认为：救亡歌曲和"流行歌曲"是有着特定内涵的两个概念，决不可以互相代替的。全国解放以后的音乐，也是在反映社会主义新生活的前提下，继承了民族音乐和革命音乐的传统而发展的。因此，不能把凡是在群众中流传的音乐都称为"流行音乐"，那样会混淆两种不同性质音乐的界限。

张：我没有经历过那个时代，不知道这一段历史。经你这么一说，使我明白不少。但是，前一时期在社会上流传的港、台

"时代曲"又是怎么回事呢？它怎么会受到一部分人的欢迎呢？

王：港、台"时代曲"其实并不是什么新东西，它实际上是三十年代的靡靡之音在新的历史条件下的延续，二者一脉相承，同属于世界性的"流行音乐"的汉化版。这是由于中华人民共和国成立后，它在大陆上失去了生长的土壤，而在港、台二地继续发展的。这也有力地证明：只有资本主义制度才是"流行音乐"滋长繁殖的温床。

它所以会被一部分人接受，大致有以下几方面的原因：

一，十年动乱中，"四人帮"实行了文化专制主义，他们使艺术成为实现政治阴谋的工具，完全取消了音乐的娱乐作用，人民的音乐生活十分枯燥。"四人帮"垮台后，我们的创作一时跟不上群众需要，港、台"流行音乐"在这种情况下流传进来，就被一些青年感到很"新鲜"。

二，这是音乐教育被破坏的结果。目前的青年在学龄时期遭到了十年动乱，他们失去接受正常文化教育的机会，也不可能受到美育教育。因此缺乏辨别良莠、高下的能力，会"错把腐朽当神奇"。

三，这是社会主义道德风尚遭到严重破坏之后在艺术鉴赏趣味上的一种反映。一个社会的道德风尚和它的艺术美是相通的，甚至是有决定影响的。长期以来在我国形成的社会主义美学观点是我国革命胜利的成果，它和共产主义道德观念、爱国主义思想紧密相联。但是，这一可贵的成果在十年浩劫中也受到了破坏，各种不正之风又重新抬头。港、台"流行歌曲"中的大部分是表现以个人利益为核心的思想的，因此有些人可以从那里找到共鸣。

四，从艺术上来说，它的歌词比较口语化，使用了民族音调，曲调易于上口，形式通俗，易于被群众接受。这也是三十年代的靡靡之音所以风行一时的原因，从这里也可以看出它们之间的继承关系。由此看来，无论三十年代还是七十年代，"流行音

乐”在中国的传播都是通过它的汉化版。近年来，美日等资本主义国家的“流行音乐”流传进来的也不少，但是都没有港台“流行音乐”的影响大，其原因也在这里。

无可讳言，这种“流行音乐”的热浪曾经冲击着我国的音乐生活，如果说它的影响还只是局限于社会上的某个角落，那末问题还不致那么严重。可是它却影响到专业的艺术团体，出现了一些刻意模仿“流行音乐”风格的作品。甚至有人说：表现八十年代的新的音调非此莫属。甚至许多演唱者也竞相模仿海外“歌星”的演唱方法，连台风、服装也如此。过去以严肃认真的艺术作风著称的艺术团体（甚至包括部队的某些团体），为了取得“票房价值”也不考虑演出的社会效果。

凡此种种，我认为是音乐生活中的一种污染，是受到资本主义社会的自由化、商业化、庸俗化的思想影响的结果。它和我们的文艺在培养社会主义新人、提高人民的共产主义道德风尚、陶冶高尚的情操等方面的原则是背道而驰的。

张：那末，我们应该怎么办呢？有人说：“流行歌曲”的形式还是好的，我们可以提倡社会主义的健康的“流行歌曲”。你认为怎样？

王：对于群众音乐生活中出现的问题，要研究它的原因，然后因势利导。“流行音乐”是一种世界性的音乐文化现象，它会通过各种渠道传播进来，不是简单化的禁止办法所能收效的，那样做有时还会适得其反，但这并不是不要相应地采取某些行政措施。有的同志提出：要用“综合治理”的办法。这是很有道理的。由于问题牵涉到社会生活的各个领域，必须充分运用各方面的力量才能把它解决好，单凭音乐界的力量是难于收效的。特别是报纸、刊物、电台、电视台、出版社、唱片厂等掌握在国家手里的文化宣传部门，对此要有一个统一的认识和统一的政策。要

理直气壮地保护和发展社会主义文化，运用一切可能的条件去提高青年的欣赏趣味。提倡健康的、向上的乐风，抵制萎靡的乐风。这些措施就是我们所说的疏导工作。只要我们充分认识自己的社会职责，协同一致地把工作做好，局面必然会改变的。

港、台“时代曲”所以会受到一部分人的欢迎，也说明了群众在工作、劳动之余需要一种轻松的、娱乐性的音乐。如果我们不能满足他们，就会出现饥不择食的现象。音乐的社会功利性与愉悦性应该是统一的、互为补充的，因而不能偏废。周恩来同志生前曾提出“寓教于乐”的主张，这是应该引起我们重视的。我们必须向群众提供丰富多彩的精神食粮。既要有鼓舞斗志的雄壮的进行曲，又要有愉悦心情的优美的抒情歌曲；既要有表达深刻哲理的严肃音乐，又要有轻松活泼的、情趣高尚的轻音乐。我们的目标是建设社会主义的民族的音乐。其中也应该包括健康的、优美的、表现了社会主义时代气质的抒情歌曲和轻音乐。从目前情况来看，这类音乐中的优秀者还是不多，但更缺乏鼓舞人心、激励斗志的进行曲和颂歌等类的音乐。这是值得我们注意的。

有的同志提出了写作“社会主义的流行音乐”的主张，也有的同志把近年来出现的优秀抒情歌曲称之为“抒情流行歌曲”。我觉得这样提法不妥，会混淆两种性质不同的音乐的界限。对“流行音乐”固然应该具体分析、区别对待，但从整体来说，它是资本主义社会走下坡路时代的音乐现象，不能把我们的音乐和它相混在一起。关于这些前面已经谈得很多了。

我们要重视音乐教育和普及工作。党中央提出：为了建设社会主义的物质文明和精神文明，我们要极大地提高全民族的科学文化水平。我想，这里面也应该包括提高音乐文化的水平。这件事要从幼年时期抓起。前面已经提到，目前音乐生活中的不正常现象与十年浩劫中音乐教育受到破坏有关。因此，提高中小学音

乐教育的水平，是有深远意义的。音乐的普及工作也应该采用灵活多样的方式，向全社会深入展开。例如：开展业余歌咏活动、举办各种类型的音乐欣赏会、广播讲座等等。我们要使革命的、健康的、向上的歌声充满社会生活的各个角落，不这样的话，不健康的东西就会乘虚而入的。

为了丰富人民的音乐生活，满足日益增长的、多方面的需要，从而提高他们的鉴赏能力；我们要努力扩大音乐曲目的范围。除了新创作之外，也可以从中外音乐文献中去选择那些至今仍然对我们具有美学价值的作品，通过各种渠道介绍给听众。这样就可以逐步把一部分人从不健康的审美趣味中解脱出来。

总之，"流行音乐"一时的泛滥是有它的复杂的社会原因的，需要采用"综合治理"的办法去解决它。对文化现象不能采用"堵塞"的办法，而只能采用"疏导"的办法。我们要用好的或比较好的作品去取代那些不好的作品。"百花齐放"是无产阶级的坚定的文化政策，是繁荣和发展社会主义文艺的好办法。但的，常常会被人误解成为资产阶级的自由化。我们的目的是在各种风格的艺术作品的自由竞赛中发展社会主义文艺的优势，而决不是在这个过程中使无产阶级的文艺向资产阶级的文艺靠拢。因此，在创作、演唱、表演上模仿庸俗、低级的"流行音乐"的现象，要引起我们的警惕。

张：感谢你今天和我谈了这么长时间，有些问题经你一说，似乎明白了，但是，有一些我还有疑问，也有些不完全同意。希望下次还有交谈的机会。

王：好的，下次再谈吧！目前，争鸣的空气开始形成，这是好现象。俗话说：真理越辩越明。欢迎你对我的看法提出意见，展开争论。再见！

（原载《人民音乐》1981年第8期）

分清轻音乐与靡靡之音

上海音乐学院副院长、作曲家　丁善德

最近有不少青年同志来信问："什么是轻音乐？什么是黄色音乐？""轻音乐都是黄色音乐吗？"这个被搞得很混乱的问题，很有分清其界线的必要。

在"四人帮"横行时期，"黄色音乐"被用来到处套。不仅群众喜爱的小提琴协奏曲《梁祝》等被打成毒草，连淳朴的民歌也被说成是黄色音乐。这显然是十分荒谬的。但在粉碎"四人帮"后的今天，似乎也有另一种说法，认为"根本没有什么黄色音乐"，主张不管什么音乐，色情的、颓废的都可以开放。这无疑也是错误的。

古语说"移风易俗莫善于乐"。音乐是人们感情的反映，又能影响人们的思想情操。高尚健康的音乐可以振奋人们的精神，发扬新的社会风尚；低级、颓废、色情的音乐则会使人意志消沉，败坏社会风气。三十年代初期日本帝国主义侵略中国，引起全国人民强烈反抗帝国主义侵略的情绪，黄自创作的《抗敌歌》、《旗正飘飘》，聂耳创作的《毕业歌》、《义勇军进行曲》等，以及后来冼星海、贺绿汀等写的许多抗日歌曲，都反映了当时人们的思想感情，同时也起了鼓舞全国人民抗日意志的作用。但在同一时代，也出现了象《毛毛雨》、《桃花江》、《妹妹我爱你》等情绪颓废、低级下流的歌曲，歌词庸俗下流，曲调轻佻浅薄，再加上演唱者的矫揉造作，严重腐蚀人们的灵魂。这种音乐，人们称之谓"黄色音乐"、"靡靡之音"。

轻音乐同黄色音乐、同靡靡之音是有区别的，不能混为一谈。近年来，从国外进入一些有音响的录音磁带，其中有些是西方资本主义社会酒吧间跳舞厅流行的歌曲，演唱者的情绪就是低沉轻逗的，唉声叹气或有气无力，上气不接下气，完全表现出一种颓废、低级、下流的情绪，资本主义国家的人民也认为是一种低级庸俗的音乐。有些人把这些低级、下流、颓废、色情的黄色音乐和靡靡之音当作轻音乐，趋之若鹜，甚至提着录音机在公共场所大声播放，这是不好的。而真正优秀的轻音乐，常常充满生活气息，表现出朝气蓬勃的乐观情绪，反映着健康的爱情生活和文化娱乐生活，且具有优美的旋律，鲜明的节奏，丰富的和声色彩和配器特色。这种轻音乐是有益的，具有调剂身心，精神愉快，消除疲劳的作用。

对于专业音乐工作者来说，我认为应当努力创作更多的表现新时代精神、鼓舞人们为四化建设奋斗的音乐，其中也包括轻音乐。不要为迎合低级趣味而去制造一些模仿品；演唱的同志也不要单纯追求外在的服装华丽或模仿外国歌女的一些不健康的唱法。同时，我也希望广大喜爱轻音乐的同志，区分轻音乐与黄色音乐、靡靡之音，不要被低级、颓废的不健康音乐损害了自已的身心。喜欢轻音乐的同志，也可以扩大一些眼界，学会欣赏一些“重”音乐，以丰富自己的精神生活，培养高尚的情操，增强自己的文化素养，使自己成为一个有文化有修养的社会主义青年。

（原载《文汇报》1980年5月10日）

从衡量靡靡之音的尺寸谈起

王 云 阶

五月二十七日《文汇报》登载了《用什么尺寸来衡量靡靡之音？》的来信，它提出来的问题引起了人们的关心。为了引起深入的讨论，我谈谈自己的初步看法。

我们判断音乐的好坏，不能单凭个人感觉“好听悦耳”。一方面，一些抒情性的音乐可能“好听悦耳”，但是哲理性的（如象贝多芬的交响乐），就不一定一听就喜欢。另一方面，由于人们的生活经历有差别，思想感情有差别、文化艺术水平有差别，同样的音乐，也不一定每个人都感到“好听悦耳”。还有这样的情况：有的音乐初听“悦耳”，听多就厌了；有的音乐初听不“悦耳”，多听几遍，越听越喜爱。马克思、恩格斯曾说过：“对于不能欣赏音乐的耳朵，最优美的音乐也没有任何意义。……总之，人们能够享受的感觉，一部分是生来就有的，一部分是逐渐发展起来的。”这逐渐发展起来的部分，要经过家庭教育、学校教育和社会教育逐步取得。我们大力开展群众歌咏活动，恢复中、小学音乐课程等，都是社会教育的一部分。

音乐艺术是社会意识形态，是反映生活、改变生活、给人以美的享受的。音乐的美（和其他姊妹艺术一样）是和真、善密切联系的。音乐艺术不能脱离生活、社会和政治。“决定人们意识的主要靠内因”的说法是值得商榷的。无数客观事实证明，是“存在决定意识”，而不是“内因”决定意识。在说到事物发展的“根本原因”时，“内因是根据，外因是条件。”而况，人的“内因”不是先天生就，一成不变的，是要在家庭、学校、社会

影响下逐渐发展的。如果不提高自己对于音乐艺术的欣赏水平，辨别哪些是好的，哪些是坏的。单凭个人一时的爱好，那么，如果个人一时的爱好是好的，不会发生不良结果；但是，如果个人一时的爱好是不好的，只是根据自己个人"喜爱"，听得多了，久而久之，习惯成自然，自己的思想感情由渐变而发展到突变的飞跃，可能发生问题，这样的例子，不是没有的。因为音乐是很能动人感情的，只要你听了某种音乐，你就免不了要受某种影响。听了好的音乐，得到精神上的营养；听了不好的音乐，要警惕受害！

什么是好的音乐（歌曲）？雄伟和细腻，严肃和诙谐，抒情和哲理，只要能够使人们得到教育和启发，得到娱乐和美的享受，都是好的音乐（歌曲）。

什么是坏的音乐（歌曲）？"靡靡之音"是引自《史记》中的词，意思是指使人听了萎靡不振，意志消沉的音乐。"黄色歌曲"则是从三十年代聂耳批判当时那些色情的歌曲开始使用的词。这两个词，引用到现在，含义有了发展，范围有了扩大，成为泛指音乐美学上所批判的全部不健康的音乐（特别是指歌曲）。它们大体上包括这样一些类型：色情、肉麻的，轻薄、佻佉的，消沉颓废、悲观厌世的，疯狂混乱、刺激感官的，打着爱情的幌子、卖弄口头爱情、虚假爱情、把爱情庸俗化的，还包括传播封建思想和政治上反动的东西的。这类音乐作品，大都是迎合夜总会的大老板们不正当的需要、用金卡点唱，唱片、卡式磁带商为了追求利润而大力推广的。有良心的"歌星"是要含着眼泪、强颜欢笑地去唱的。这种东西违背社会发展规律，正象有位香港读者给他女儿的信中所说："那些靡靡之音没有生命力，寿命是不会长久的。"这些不是真善美的，而是假恶丑的，是对于我们建设社会主义四个现代化有害的，应当自觉抵制。

原载《文汇报》1980年6月7日

因势利导 循循善诱

——谈港澳流行庸俗歌曲的渗入

周大风

这几年来，在我国大、中城市的角落里，隐隐地飘出了一阵阵轻佻、狂热、扭妮、消沉、颓废、奇特的歌声。有部分青少年着上了迷，听上了瘾。于是互相传抄乐谱，翻录音响磁带，学唱此类庸俗流行歌曲，成了“时髦之举”。以几角钱代价的油印歌本，在茶铺小巷兜售者，往往供不应求。甚至还有以二十元之高价，翻录一盘港澳“时代曲”的。

更有甚者，个别文艺演出团体，除在开演前、休息时播放此类音乐外，还以“歌唱节目”形式演唱。歌唱者也模仿港澳歌星的姿态，手执话筒，低声哼唱，有时还穿着奇装异服、扭动身驱，来博得听众们鼓掌嘘叫，以资招徕。在某几个城市中，因有人鉴于此类歌曲生财有道，于是办起了听唱“音乐茶座”，并以“轻音乐”之名为之佐茗。光临者大多是青年男女，且有座无虚席，争购几天内茶券之盛。

这类港澳流行的庸俗歌曲，是怎样传播到我们社会主义祖国的土壤上来的呢？那与近年来对外交往及贸易增多有关。在进口盒式录音机同时，又附带的进入了录音磁带。这些磁带中的音乐，良莠混杂，在这种情况下，此类庸俗歌曲却得到了某些人的青睐，互相翻录传播，对我国某些青年男女，实是色情引诱之声，精神麻痹之剂。据非正式调查，在接壤港澳的广东省，近年来就进口了几十万架录音机，另外如沪、杭、厦等城市、为数也

很惊人，这些录音机带来的庸俗流行歌曲的数量就可想而知了。怪不得我国二十九省市，或多或少地均有此类音乐的渗入，情况是严重的。特别是某一歌星的录音盒，最受某些人的迷恋，传播面较大。这不能不引起我们的正视！

对于靡靡之音，历来均受到一些正直人士的批判和指谪。如明清两代扬州的妓院小调，曾被当时人士视为“淫秽嗤鼻之声”；如“九·一八”之后，某作曲家在创作了许多教育歌曲之时，也写了一些《桃花江》之类的低级流行歌曲，遭到聂耳等同志的批判，视为“亡国靡靡之音”；抗日战争前后，中华民族处于存亡危急之秋，广大人民在水深火热之中，沦陷区里却有人创作了大量黄色歌曲，为敌伪粉饰太平，遭到了当时沪、港、穗、津各地正直人士的斥责，认为这是糖衣砒霜、精神炮弹、艺术吗啡、亡国之音等等。在今日，我国人民正在举国一致向四化进军之时，多么需要大批优美、健康、明朗、愉快、热烈、向上的音乐为之伴奏。（包括各种题材、体裁、形式、风格的音乐）另一方面，青少年的思想、精神、作风各方面，在遭受林彪、“四人帮”的毒害摧残后，正需要用德、智、体、美的教育，使他们在道德情操，风尚各方面都得到提高。但突然遭到意外的腐蚀，我们怎忍祖国的后一代人，在靡靡之音的潜移默化中，悄悄地玷污了他们洁白的心灵！笔者也在这里大声疾呼，希望家长、教师们、共青团、文化界给予一定的重视，并采取一定的措施。

应该注意，传播这类流行庸俗歌曲者，往往也打着“轻音乐”“抒情歌曲”的幌子，且还认为是“解放思想”的具体表现，或“打破禁锢”的大胆行为。这简直是自欺欺人之谈。我们提倡轻音乐和抒情歌曲，但决不同意借这个幌子来混淆轻音乐、抒情歌曲与靡靡之音间的界线。我们也的确需要不断地解放思想，但绝不是向庸俗的流行音乐方面去解放。

也可能有人说，港澳的庸俗流行歌曲，在国内外有许多群众欢迎，就是“真理”所在，即实践是检验真理的唯一标准。我们始终认为社会效果是真正的实践结果，不管你有多少人赞成它。也即是说，要推动社会发展而不是后退，要引导人民进步而不是倒退，要培养青少年具有高尚的道德情操而不是要他们走上腐朽荒淫之歧路。提倡什么，反对什么，允许什么，总是要从社会的效果来看，可能真理在少数人手里，也可能在多数人的身上，人数的多少要与社会效果的好坏结合起来，辩证地来分析。

当然，还须对具体问题作具体分析，上述这类庸俗低级的流行歌曲，并不能概括港、澳、台音乐界的全貌。因为在那里也还有正派严肃的、健康高尚的音乐同时并存（如最近赴广州演出的香港业余性的A．M．A乐团，演出的全是中外正派的音乐节目，这只不过举一例而已）。如果世界各国的流行歌曲也有两种类型，一是好的、较好的，一是低级下流的，所以，本文的措词是“港澳庸俗的流行歌曲”，以资区别于其他流行歌曲。

至于在我们的社会主义国家里，某些人爱听上述庸俗的流行歌曲，也不能一概斥责为“思想落后”，这也要具体情况具体分析。某些男女青年是由于新奇感而被吸引，因为他们自出生以来，尚未听到过此类情调的音乐。某些人因“四人帮”长期以来禁锢中外古今优秀音乐作品，听惯了高、强、快、硬的概念化、公式化的音乐，在物极必反的自然规律驱使下，一旦听到此类歌曲就被吸引；某些青少年，因缺乏美育教养，便良莠不分，正邪难辨；某些人确因粉碎“四人帮”后，短时间内好的歌曲创作少，感到无歌可唱。因此，就对上述庸俗流行歌曲产生“如听仙乐耳暂明”之感，这也是这类歌曲乘虚而入的原因之一。

对上述情况，亟需因势利导，循循善诱，并且在评论工作上采取相应的措施，陈说利害关系，在社会上引起重视，使它不再

无羁地蔓延。至于明令禁止，则难收到良好的效果。

如何因势利导，循循善诱呢？在这方面，我们也还有历史经验可循。如解放初期，几十年来一向泛滥在沪、津、穗、杭、宁诸大城市中的黄色歌曲、灰色歌曲、酒吧间流行音乐等，我们未加禁止，却在短短一、二年内，被大量的质量较高的解放区传来的革命音乐所挤掉。回顾那时，电台、学校、团体、报刊、特别是各级文化主管单位组织各种创作和演出活动，起到了相当大的作用。

目前亟需发动词曲作者，迅速地创作一批题材、体裁、形式、风格多样化的，通俗易懂，个性鲜明，健康明朗的音乐作品，用潜移默化的手段，以独特的艺术魅力，把青年男女引向为祖国四化加紧学习和工作的道路上来，引向高尚的思想境界中来，并满足他们的娱乐和审美要求。要这样做，首先要求创作者能调查研究人民的审美习惯、青少年的艺术趣味，向民族民间音乐中汲取材料，在学习外国、古代及民间音乐中提高技巧，使新曲能得到广大群众的欢迎。同时，电台、电视台和报刊多演播推广一些群众喜闻乐见的古今中外优秀乐曲及创作乐曲，满足人民多方面的艺术趣味。

我们满怀热情地看到已有一些优秀的新歌新曲问世，也看到各地音乐家协会及文化馆、站正在开展群众音乐活动。我们期望着在以正胜邪，循循善诱的过程中，把港澳流行庸俗歌曲淹没于时代的洪流之中。

原载音协辽宁分会《会刊》 1980 年①

还历史本来面目

——关于《何日君再来》答问

南　咏

问：我喜欢音乐，喜欢唱歌。在我年纪还小的时候就知道《何日君再来》是黄色歌曲，我也觉得这首歌曲的内容格调都不好，不愿意唱它。近两年来，我又听见有人唱《何日君再来》了，感到很奇怪。最近，《北京晚报》一连登了好几篇文章，说这首歌是进步电影《孤岛天堂》的主要插曲，是“描写一批有志于抗日的青年在投奔革命队伍前夕听到的惜别词”，还说“说这首歌是‘汉奸歌曲’、‘黄色歌曲’也是不公正的”，这就使我更加迷惑不解了，希望你能回答我一些问题。

答：我可以尽我所知和我对问题的理解回答你的问题。但要全面地正确地回答问题是不容易的。《北京晚报》的文章提得好：还历史的本来面目。这是一个大问题，一个重要问题。看来，当事人还在的三十年前的历史就已经不大清楚，我一个人回答不了，要对这个问题有了解有兴趣的同志大家来回答。历史也在等我们的回答。我的答案如果能得60分，我就满意了。

问：为什么现在要提出《何日君再来》的问题呢？是不是政策上有什么变化？

答：我不知道。我不知道政策上有什么变化。你看，第一个问题我的回答就得零分。我不同意出现了一点新问题就去猜测什么政策上的变化。党的文艺政策很明确嘛，百花齐放，百家争鸣。要用历史唯物主义的态度对待历史。当然，对《北京晚报》

上提出的这个问题也可以这样理解：既然少数青年中已经在流传《何日君再来》，既然对黄色歌曲问题有不同看法，把这个问题提出来让大家来重新思考也是有好处的。

问：《何日君再来》是不是《孤岛天堂》的“主要插曲”？

答：现在报上已有文章提供了一些有关的历史资料。《何日君再来》最初（1937年）是作曲者为电影《三星伴月》写的，1939年拍摄的《孤岛天堂》中也用了它。照一般所称“电影插曲”的概念，《何日君再来》应该称为《三星伴月》的插曲而不是《孤岛天堂》的插曲。《孤岛天堂》中也用过《义勇军进行曲》《松花江上》，这都不能叫做《孤岛天堂》的插曲。《孤岛天堂》中的歌曲《孤岛天堂》（蔡楚生词）是刘雪庵同志专为《孤岛天堂》电影创作的，是一首好歌，这可以称为《孤岛天堂》的主题歌或插曲。

问：既然《何日君再来》不是《孤岛天堂》的插曲，为什么要反复用《孤岛天堂》电影的进步意义来提出还这首歌曲的历史本来面目的问题，把《孤岛天堂》作为历史根据呢？

答：我又不知道。其实，不是这个电影的插曲当然不能把这个影片的好坏作为判断歌曲好坏的历史根据，即使是插曲也不能作为根据。分析电影中歌曲的好坏要从歌曲本身出发。有的优秀电影中为了内容表现的需要也有暴露糜烂生活的场面和不好的背景音乐，不能说有了这些就说电影不好，或者因为电影好这些东西都好了。

问：《何日君再来》是不是汉奸歌曲、黄色歌曲？

答：不是汉奸歌曲。在文字上我还没有看见称为汉奸歌曲的，以前听说过，有人在送日本侵略军回国时唱《何日君再来》，这即使是真的，也和歌曲原来的内容无关，和歌曲作者无关。牵强附会乱戴“汉奸歌曲”帽子的思想方法和行为都是极为错误

的，《北京晚报》的文章说它不是汉奸歌曲这一点是对的。但《何日君再来》是黄色歌曲。我们都可以来分析一下这首歌曲。全曲四段歌词，第一段歌词已能概括全曲内容：

“好花不常开，好景不常在；愁堆解笑眉，泪洒相思带；今宵离别后，何日君再来？喝完了这杯请进点小菜，人生难得几回醉，不欢更何待？今宵离别后，何日君再来？”这里虽然有“愁堆解笑眉，泪洒相思带”之类词句，但不是一首爱情歌曲，而是一首调情歌曲；不是艺术歌曲，而是商业歌曲，是有钱的舞客和卖笑的舞女的关系，是舞场中舞女劝客人喝酒时唱的。从社会关系本质上讲，不管舞女本人的主观意识如何，舞女职业是一种血泪生活，这种血泪生活在聂耳的《铁蹄下的歌女》中得到了深刻的反映。但《何日君再来》不是从这个角度来反映，而是流露出对这种生活的欣赏，歌曲本身就是这种生活中的玩乐工具。这是对血泪现实的掩盖，是对灯红酒绿纸醉金迷的生活的歌颂，是以醉生梦死的态度来对待现实。有人说这首歌反映了及时行乐的思想，我看这还不是一般的及时行乐，因为这里的“乐”是只有金钱才能买到的“乐”，是用金钱力量把女人的痛苦转换来的“乐”。这种“乐”不是我们所要欣赏的，而正是我们所要摒弃的。摒弃这种“乐”是我们改造社会的一个明确任务。酒吧间中的挨挨擦擦甜言蜜语并不是爱，而是商品，商业性质的男女关系是对爱情最根本的破坏。每个“今宵”向不同的男人低唱“何日君再来”，哪里有什么爱情呢？我们不但要了解这种所谓爱情的虚伪性，而且要了解这种所谓“爱情”的甜言蜜语掩盖下的现实生活的残酷性。

问：《何日君再来》在电影《孤岛天堂》中起什么样的作用？是不是“一批有志于抗日的青年在投奔革命队伍前夕听到的惜别词”？

答：既然这首歌在《孤岛天堂》产生以前早已流传，它的思想内容早已存在，就不可能是《孤岛天堂》电影中的有志青年的“惜别词”。创作目的不是这样，歌曲的内容也不是这样。哪里有感慨于“好花不常开，好景不常在”的有志青年呢？哪里有“人生难得几回醉，不欢更何待”的投奔革命队伍前的“别情”呢？《孤岛天堂》电影的艺术结构上没有这样的艺术暗示，没有这样的客观效果。刚刚相反，如果说进步电影《孤岛天堂》的艺术处理上对《何日君再来》有所说明的话，它正好说明这首歌是一首黄色歌曲。影片中对这首歌的安排是：一群汉奸流氓在寻欢作乐时要一个舞女（影片中的女主角）唱《何日君再来》。这位有爱国思想的舞女说：“我不会唱”。一个汉奸说：“三岁孩子都会唱，你怎么不会唱？”舞女不得不唱，但说：“我只唱第一段”。这个情节安排说明了，影片中是反面人物要听这首歌，而有爱国思想的舞女还不愿意唱。这说明导演蔡楚生同志是把这首歌作为反面材料来运用的。这首歌反映什么样的生活情调和起什么样的作用在《孤岛天堂》中是很明显的。

问：应该怎样还这首歌的历史本来面目呢？

答：有人说它是“汉奸歌曲”，现在根据历史事实说明它不是“汉奸歌曲”，这是还历史本来面目。它是三十年代产生的黄色歌曲，现在根据历史事实说明它是黄色歌曲，这也是还历史本来面目。要求高一点，还可以提这样一个历史问题：这首歌产生的年代——1937年，还有两个极为重要的历史事实。一是当时是日本帝国主义发动全面的侵华战争的前夕，全国人民关心的最大问题是抗日斗争，是民族的存亡问题。而《何日君再来》的内容情调和这个严酷的现实有什么关系呢？它在民族生死存亡的斗争中会起什么作用呢？这是历史，是极为重要的历史。这个历史背景不是能说明一点《何日君再来》的历史面目吗？一是在这段时期

音乐界爱国抗日的情绪很高，救亡运动直接的和间接的把广大的音乐家联系在一起，写出了许多优秀的抗日歌曲，聂耳、冼星海、黄自、吕骥、贺绿汀、张曙、任光、江定仙等许多音乐家都有各自的贡献。这也是历史，在音乐史上也是重要的历史。这个历史背景不是也能说明一点《何日君再来》的历史面目吗？如果认真研究了《何日君再来》歌曲本身和当时的历史环境，还这首歌的历史本来面目问题是可以解决的。

问：应该怎样评价作曲家和作品的关系？

答：刘雪庵同志写过一些好歌，《孤岛天堂》主题歌、《长城谣》等等都是。我还喜欢他的《春夜洛城闻笛》（李白词），觉得音乐格调不俗，钢琴伴奏模仿竹笛效果很有特点。历史上经常有这样的情况，一个作家写过好作品，也写过不成功的、甚至是不好的作品。我认为《何日君再来》就是刘雪庵的不好的作品。从历史发展的复杂性来看这也不足为怪。对于有贡献的作家过去的败笔，已是过去的事，如果没有特别的需要（如全面的历史评价）就可以不要再提了，《北京晚报》这次提出《何日君再来》的问题，我以为不一定合于刘雪庵的本意。晚报记者访问记中引刘雪庵的话说："歌曲（按：指《何日君再来》）中不健康的成分，反映了我当时在人生观上存在的问题。后来这首歌曲被人肆意处理，这不是我的原意，但产生的恶劣后果，却使我痛心。"从这段话看刘雪庵对《何日君再来》有一定的否定态度，作家不满意自己过去的有些作品，在历史上也是常事。但《北京晚报》的文章却用采用过这首歌的影片的进步性提出"抢救历史"、还这首歌的历史本来面目的问题，同刘雪庵这段话的思想就不太附合了。把作者自己认为有"人生观问题"、有"不健康成分"的歌曲说成是好歌，对作者有什么好处？对现在唱《何日君再来》的青年有什么好处？对正确评价历史歌曲、历史问题有什么好

处？对发展社会主义音乐艺术有什么好处？

刘雪庵的“人生观”这三个字拈得好。现在还喜欢《何日君再来》的同志要认真想一下：是“好花不常开”，还是应该用我们双手去创造永不凋谢的花朵。

（摘自《人民音乐》1980年第9期）

也谈《何日君再来》问世经过

应国靖

三十、四十年代曾在上海风靡一时的歌曲《何日君再来》，到了八十年代竟突然走了运，它那恻悱缠绵的曲调又被有些人拾了起来，聆听欣赏。前些时候，报纸上发表了一些文章，批评了这首歌曲。

最近，《北京晚报》连续发表了几篇文章，对《何日君再来》这首歌的问世经过作了说明。我查阅了三十年代有关这首歌的资料，发觉事实并非如这些文章所说，《何日君再来》仅是三十年代末期一部进步影片《孤岛天堂》的"主要插曲"。

据我见到的资料，《何日君再来》最初是一九三七年初艺华影业公司拍摄的一部歌舞片《三星伴月》的插曲。问世后，即不胫而走。开始是在舞厅里伴舞，继而在游乐场、商店、公共场所广为流行。一九三八年二月二十三日上海《文汇报》以较大的篇幅刊登该片广告时，曾特地指明"本片歌曲《何日君再来》已由百代公司收为唱片在本院及'小舞场'奏唱"。一九三八、一九三九年上海国光书店、上海星光歌舞社等发行的《电影新歌曲》、《电影新歌集》，一九三八年四月一日银花出版社出版的《银花集》月刊等许多歌曲集，都选了《何日君再来》一曲。有不少选本还将它放在首位，并在此歌下面标明它是影片《三星伴月》的插曲。而这时大地影业公司拍摄的《孤岛天堂》尚未问世。所以，把《何日君再来》说成似乎是作为《孤岛天堂》的插曲而问世的，则与事实不相符合。

《三星伴月》是怎样的一类影片？

一九三五年初，艺华影业公司失去了党的电影工作者的领导，在国民党反动派威胁利诱下，开始拍摄大量的所谓"软性电影"。从一九三五年底至一九三七年抗战开始的一年半时间里，共拍摄了这类片子十九部。《三星伴月》就是其中的一部。所谓"软性电影"，它的内容和客观效果是引诱观众脱离当时轰轰烈烈的抗日救亡运动，模糊人民的抗日意志，转移人们对现实斗争的注意力。

《何日君再来》的第一段歌词是："好花不常开，好景不常在；愁堆解笑眉，泪洒相思带；今宵离别后，何日君再来？喝完了这杯请进点小菜，人生难得几回醉，不欢更何待？……"这些表现悲观、颓废、及时行乐思想的歌词，配上软绵绵的、在技巧上经过精心处理的"探戈"节奏的曲调，自然十分适应"软性电影"的需要。这也是这首歌后来在沦陷区被敌伪赏识、利用、推广，当做毒化人民意识的一剂鸦片的原因。它的社会效果是不好的。

《孤岛天堂》是蔡楚生改编并导演的影片，一九三九年六月拍摄完毕，九月公映。这是一部表现沦为"孤岛"的上海青年积极抗日的进步电影。蔡楚生同志为了再现当时上海的真实情况，将《何日君再来》这首早已流行于上海的歌曲，作为其中的一段特定环境下演唱的插曲，而决不是该片的"主要插曲"。这就象电影《保密局的枪声》、电视片《何日彩云归》中，为了烘托解放前上海舞厅灯红酒绿的气氛，而选用《何日君再来》的曲调，用意是一样的。《孤岛天堂》除主题歌《孤岛天堂》和这首插曲外，还有《义勇军进行曲》、《我的家在东北松花江上》两首插曲。《义勇军进行曲》是影片《风云儿女》的插曲，同样也不能记到《孤岛天堂》的账上。

一九四六年出版的《大戏考》、《电影新歌集》，唱片目录中都

明确指出，《孤岛天堂》是影片《孤岛天堂》主题歌，《何日君再来》是影片《三星伴月》插曲。这些历史事实，是不应任意改变的。

《何日君再来》系刘雪庵同志的作品。《北京晚报》的文章不囿于流行之见，推倒了强加在刘雪庵同志身上的诬陷不实之词，这是完全应该的。

刘雪庵是一位爱国的作曲家，在抗日战争爆发前后，他曾写过不少好的作品，直接间接的有助于抗日救亡运动。在中国音乐发展史上，他自有一席不能抹煞的地位。一九五七年后，他的遭遇是值得深切同情的。对《何日君再来》这首歌，他自己曾认为："歌曲中不健康的成份，反映了我当时在人生观上存在的问题。后来这首歌曲被人肆意处理，这不是我的原意，但产生的恶劣后果，却使我痛心。"这样的评价，是比较恰当的。假若有人把《何日君再来》说成是专为"日本皇军"而作，是"汉奸歌曲"，作曲者是"汉奸文人"，那显然是荒唐的无稽之谈。但如若说，由于这首歌曾被一部进步影片作为"插曲"，因而言下之意，它也就成了一首不坏的歌，那显然也是不实事求是的。更何况这首歌原是一部"软性电影"的插曲。就是在解放前，正直的人们也不愿唱它，因为一听到它就会使人联想到沦陷区歌坛舞榭中那种醉生梦死、花天酒地，置国家忧患、民族危亡于不顾的情景。在为刘雪庵同志错案平反、改正之时，如果为这首歌曲作不符事实的解释，是没有必要的。

《北京晚报》的几篇文章没有讲清事实的来龙去脉，只讲了后半部的某些事实，现在其他报刊又转载了这些文章，影响就更大。我想，在还历史真面目的时候，要切忌"颠倒法"。好象过去讲坏的现在反转过来必定是好的，失诸溢恶与失诸溢美都不是科学的态度，同样会以错传错。我们今天对一首歌的褒贬，并不就

是简单地对作者的政治表现作定论。对评论者来说，也不应将人和作品完全混为一谈。无论研究、评论历史或文艺，唯有实事求是，掌握全部事实，才能了解全过程，才能还历史以本来面目。

（原载 1980 年 8 月17日上海《文汇报》）

《蔷薇处处开》是一首什么样的歌曲？

陆　维

《蔷薇处处开》是四十年代上海摄制的同名电影中的一首歌曲，后来成为舞场、歌厅中的热门曲目之一。我在下面剖析这首歌时，以四十年代的原版为根据。因为现在又在传播的这首歌曲，既有完全按照它的本来面目演唱的，又有一种是经过改头换面的版本。由于这首歌过去在城市中流传较广，它在历史上所起的作用已经成为历史事实，即使改头换面，也不可能磨灭这一历史事实，更不可能改变它过去在人民群众中（特别曾在城市中生活过的今天的老年人和中年人）所形成的印象。况且，我们今天谈论这首歌曲，是为了认识它的真正面目，为此，也不能以改变面目的新版为依据。

这首歌曲从旋律结构看是三段体的曲式，由于采取返始演唱的记谱方式，因而歌曲的前十六小节（前奏除外）实际上就是它的始段和末段。和这里的旋律相对应的就是歌词的始段和末段。末段词中的“天公要蔷薇处处开，也叫人们尽量地爱”可以说是全曲思想内容的总结。人类之爱是多方面的，在这首歌里说的是男女两性之爱。我们不能一般地赞同或反对歌颂男女之爱，问题是看你提倡的是什么样的爱。

歌曲的中段（17—34小节）说明了这个问题：“春天是一个美的新娘，满地蔷薇是她的嫁妆，，只要谁有少年的心，就配做她的情郎。”这里采取比喻的手法，说的是春天，实际上指的不是大自然的春天，而指的是某一个女性。因为，歌曲的主旨是歌颂

“人们尽量地爱”，这里所说的当然就是人们之间的爱，不是人对大自然的爱。如果只是表现一个人对于春天的喜爱，也完全没有必要用做“情郎”来比喻，这种比喻根本不能正确表达人们对于春天的感情。因此，这里的“春天”，只不过是一个女性的特殊的代名词而已。对于这个女性，不管是那一位男子，只要他有所谓“少年的心”，就可以做她的情郎。这就是歌曲中所宣扬的爱情。这是什么样的爱情呢？一言以蔽之，就是来者不拒。因为，按她提的条件，如果有多少人有“少年的心”，就有多少人可以做她的情郎。

这样的“爱情”能算得上是什么真正的爱情吗？它只能算是当时都市生活中的丑恶一面的写照。一方面有被迫出卖肉体的妇女，一方面有依仗自己饱满的钱袋来寻欢作乐的男性，这就是产生这样的歌曲的生活基础。尽管它用美丽的蔷薇装饰起来，你如果仔细辨别一下，你就不难看出那用粉红色的帷幕掩盖着的污秽的交易。

也许有人会问，你说的只是歌词的内容呀，它和曲调有什么关系呢？它的曲调不是也很好听吗？

这首歌曲的曲调，正是在表现这种思想感情方面发挥了应有的作用的。它以比较婉转流畅的旋律，刻画一种柔媚之情，特别是在“就配做她的情郎”一句的“情”字上，用了一个回转型的拖腔，表现出有点羞羞答答的样子。这种种表现，都是为了造就一种诱惑感，和整个歌曲的内容是一致的。

如果这样的歌曲，它在音乐表现方面使人一听就感到厌恶、感到难受，那就不可能实现原有的创作意图。正因为它具有使人还感到“好听”的因素，就有可能使人在这“好听”的直感中不知不觉地接受它的影响，思想感情进入它所创造的意境之中。糖衣裹着的毒药，就是让人们在甜蜜的愉快中吸收它的毒性的。

近一时期，由于从外面渗入的资本主义文化的影响，由于我们许多青年对我国音乐的历史缺乏了解，缺乏鉴别音乐的美与丑的知识和能力，因而三十多年前曾经起过消极作用的黄色歌曲，以及继承它的衣钵而以新的面目出现的黄色歌曲，竟然在一部分城市青年中传播，这是一种不正常的现象。自然，听了一首坏歌，不一定就会受它的影响，思想感情马上就被毒化。但是，如果对于有害的音乐没有批判的能力，没有抗拒它的腐蚀的力量，这类歌曲听多了，尤其是你衷心地喜爱它了，你就必然会受它的影响，思想感情就会被它潜移默化过去。

黄色歌曲的传播，对我国青年的身心的发展会产生消极的影响，因而，它对于我们的社会主义建设是有害的东西。我们对它应该有正确的认识。

（节选自《人民音乐》1980年第7期）

资本主义世界的“流行音乐”

伍雍谊

西方资本主义世界的“流行音乐”的影响，是我国三十年代的黄色歌曲产生的原因之一。因此，了解一点资本主义世界流行音乐的情况对我们认识我国的黄色音乐是有一定帮助的。

流行音乐，是一种商品化的音乐。在这种音乐的发源地美国，就称它为 Commercial music (即“商品化的音乐”或“商业化的音乐”)。流行音乐的乐手和歌手、作曲者，大都是受资本家雇佣的。有些所谓独立经营的流行音乐组织，实际上也是通过经济合同的方式受资本家的约束和支配。流行音乐一般运用比较简易通俗的表现手法，大部分以庸俗的、色情的、感官刺激的内容和情趣迎合一些人的低级趣味，因而它具有一定的吸引人的力量。再经过资本家运用他们所掌握的现代化传播工具（广播、电视、唱片、录音带等等）的推广，以及无数夜总会、酒吧间的表演，流行音乐在资本主义世界得到最广泛的传播。一个流行音乐作品流传越广，资本家赚取的利润也就越大。这是流行音乐得以流行的主要原因。

流行音乐起源于美国爵士(Jass)音乐。爵士原是美国黑人用以自我娱乐的一种即兴演奏、演唱的音乐，本来还具有质朴、明朗的特点，但后来被资本家看中，把它作为攫取利润的工具，成为商品化音乐以后，也就变质了。爵士音乐产生于十九世纪末，到二十世纪二十年代是极盛时期。爵士音乐在发展过程中，又产生各种不同的类型。如拉格泰姆(Ragtime)、布鲁斯(Blues)、

热情(Hot)、甜蜜(Sweet)、冷静(Cool)、摇曳(Swing)、可怖(Boogie_Woogie)、正直(Straight)等等。爵士音乐歌手的代表人物有阿尔·佐逊(Al Jolson)、宾·克罗斯贝(Bing Crosby)、法兰克·辛那特拉(Frank Sinatra)等人。

现代的流行音乐，虽然和爵士音乐相比有很大的不同，但它的表现手法仍然可看出爵士音乐的痕迹。就以现在的港台流行歌曲来说，它的器乐伴奏以及在演唱上依然吸收了爵士音乐的某些表现方法。既然爵士音乐是流行音乐的祖宗，并且仍然对流行音乐的创作、表演有很大的影响，那么了解一些它的主要特点是有好处的。

爵士音乐的特点之一，是大量应用切分节奏。它的切分节奏的应用和一般音乐中的切分法有根本不同的用法。爵士是配合一种激狂的舞蹈的音乐，舞蹈时，拍手、顿足、身体一上一下地颠跃着。它采用$\frac{4}{4}$拍子，但并不依照每小节两个重音的节奏规律进行，而是避开正规的重音，而留待舞蹈者动作之后发出。比如一首名为《苏莎进行曲》的爵士乐曲，它的节奏重音不是在舞蹈者脚落地时发出，而是在舞蹈者的腿摆动时发出，它狡猾地规避着人们心理上所希望的重音，而强迫人们接受非心理需要的不正常的重音。按照这种节奏来跳舞，就像是神经质的痉挛。

为着规避那正常的重音，它采取各种不同的方法。一种方法是延迟或先发那规律的正常的步行节奏的重音；另一种方法是使用互相冲突的重音群而暂时地使$\frac{4}{4}$的节奏线条暗晦，但并不真正地改变它；第三种方法是几乎全部抑制所有的重音，并同时使用其他两种方法来规避那基本的节奏。爵士音乐的节奏，违反人类正常的心理要求，它引导人走向反常、近乎癫狂的状态中去。

它的第二个特点，是在曲调与和声进行上造成模糊的、怪诞的效果。它的曲调，一方面为了模仿黑人音乐的风格，常使用五

声音阶的旋法，但另一方面又经常在旋律进行中降低音阶（大调式音阶）的三度音和七度音，即所谓“蓝色音”(Blue Note)，造成调性模糊的效果，同时产生一些怪僻的音程进行。在和声方面，使用“混杂和弦”、加六度和弦、包括属七和弦在内的各种七和弦，以造成尖锐的不协和效果。和声进行中也由于“蓝色音”的使用，更增加了调性模糊的感觉。由于蓝色音在曲调与和声中的应用，造成一种既非大调也非小调的游移不定的效果，这就是所谓爵士色彩。

第三个特点、在爵士音乐的配器和乐器演奏方面。一般的爵士乐队，用一个双簧管、一个短号、一个萨克索风、一个伸缩长号，还有钢琴和打击乐器。演奏时，管乐器使用弱音器，或将乐器口塞住，故意造成一种含浓重鼻音的音色、刺耳的炸裂音。伸缩长号则不断使用滑奏法，发出怪诞的音响。这种种手法，主要是为了制造一种感官刺激的效果，以适应夜总会之类的色情的、低级趣味的娱乐场所的需要。

到了五十年代，在美国出现了摇摆舞 (Rock) 音乐，取代了爵士音乐的地位。这种音乐以疯狂的节奏、嘶叫般的歌唱、简单的旋律为其特点。到六十年代，摇摆舞音乐又发展为摇滚(Rock and Roll)音乐，它是在摇摆舞音乐的基础上加强打击乐器的演奏，以激烈的噪音来造成刺激神经的效果。

美国的艾尔维斯·普列斯雷(Elvis Presley 1935—1977)是风靡资本主义世界的摇摆舞音乐、摇滚音乐的歌手。他的绰号叫“猫王”。他到哪里表演，哪里的青少年就为之疯狂。他录制的唱片，在资本主义世界是最畅销的。他的演唱能引发听众的潜意识，以致随着他的演唱而欢笑、号哭、歇斯的里地喊叫。他的摇滚音乐是一种为青年人提供的宣泄情绪的手段，他们发泄的是一种迷惘、模糊、盲目冲动的激情。

英国的“甲壳虫”乐队，是六十年代末、七十年代初红极一时的摇滚音乐乐队。许多年青人对他们的演唱象着了迷一样，并且模仿他们的服饰、发型，以此为时髦。后来，瑞典的“艾巴”(Abba)摇滚乐乐队兴起，又成为资本主义世界最热门的流行音乐乐队。1977年2月，该乐队在伦敦的阿尔伯特音乐厅演出时，这个拥有一万一千多个座位的音乐厅的五万多张预售门票被一抢而光。3月间在澳大利亚的悉尼演出时，摇滚乐迷们连续两天冒着连绵细雨在剧场外排队买票。自1973年至1978年，艾巴乐队录制的唱片在全世界共售出五千万单张和三千万套，价值达1.29亿美元。

在资本主义世界，常举行摇滚乐集会。在这种场合，摇滚乐和酗酒、吸毒、斗殴、同性恋等等相伴而行。一场摇滚乐集会实际上就是一场疯狂的骚乱，有人甚至在其中丧生。因此，每当有这种集会举行，警察们就如临大敌，严防出现什么意外事件。流行音乐发展到摇滚乐，实际上已经成为资本主义社会的一种不治之症。

七十年代末期，又出现了迪斯科(Disco)音乐，现正逐渐取代摇滚乐的地位。迪斯科音乐的特点是：把旋律和歌词减少到最低限度，运用无强弱对比的、呆板而急促的战鼓似的连续重击节奏。迪斯科舞则是全身不停歇的急速的跳跃或扭动。舞者可以随意采取任何一种动作形式。实际上就是跳舞者可以采取最适于发泄自己内心的狂热情绪的方式。

现代的流行音乐，除了在旋律、节奏、演唱、演奏等的变化以外，一个新的因素就是电子乐器的应用。流行音乐中使用电子乐器，并不是要用新的表演工具来进行美好的艺术创造，而是利用电子乐器音量、音色变化的优越条件，制造出更具刺激性的以及种种怪诞的音响效果。

西方的一些评论家认为：青年人热衷于摇滚音乐，是用以发泄反对父母管教、反对社会的约束的思想感情。他们反对任何的约束和社会秩序。而迪斯科则为那些幻想破灭了的人们提供一种逃避现实的手段。

这种意见，在一定程度上说明了现代流行音乐之所以在资本主义世界盛行的原因，但它只接触到表面现象，并没有从根本上给以说明。实际上，流行音乐之所以在资本主义世界盛行，是由资本主义社会制度本身决定的。资本主义社会的思想的、精神的支柱是自私自利、个人利益高于一切。这也就是他们所谓的价值观念。所谓反对任何约束，实际上就是个人主义极端膨胀的结果。而当在那些为追求个人利益的人们在弱肉强食、尔虞我诈的现实中一旦遭受挫折，就会感到处身于孤立无援的境地，他们只看到自己所追求的东西的破灭，看不到前途，因此他们想从流行音乐中寻找自己的悲观消极的精神的寄托。无论是个人主义膨胀或者是个人主义的追求的破灭，只不过是同一事物的不同表现，其本质是同样的，都是从个人出发。因此，可以说，流行音乐是反映和宣泄个人欲望的一种手段。这是它得以盛行的原因之一。另一方面，以追求利润为目的这一资本主义社会的经济规律，为流行音乐的生产和传播提供了物质保证，这是流行音乐得以盛行的又一原因。

从以上介绍的流行音乐的发展情况可以看出，流行音乐总是不断地花样翻新，并且同一类型的流行音乐的曲目也频繁地更替，它没有什么艺术价值可言。它所以这样做，是为了迎合资本主义社会人们的消极的精神生活的需要，也是资本家们为了赚钱的需要。

最后，还应该说明，上面说的是对资本主义世界流行音乐的基本性质的看法。在流行音乐中，由于一些歌手处于社会的下

层，有时也运用他们所能掌握的音乐手段来表现他们以及他们周围的人民群众对社会、对统治阶级的不满，揭露某些社会黑暗现象，创作出有一定的积极意义的作品。但是，这种对资本主义社会的针砭，力量是软弱的。这类作品在整个流行音乐中所占分量很少。同时，它也不是豢养它的资本家所需要的东西。因此，即使流行音乐中有少量的有一定积极意义的成份，也不可能改变流行音乐的基本性质。